FILM

WŁADYSŁAW WALTER ODTWARZA W FILMIE **ZAŁOGA** POSTAĆ BOSMANA. FILM TEN, KTÓREGO BOHATEREM JEST ZAŁOGA I PIĘKNY STATEK, WEJDZIE NA EKRAN JAKO PIERWSZY Z NOWYCH FILMÓW POLSKICH

W NUMERZE: „MINOTAUR" PISZE Z PARYŻA (koresp. własna) ● O FILMIE „ZAŁOGA" ● NASZE RECENZJE: „ALARM" ● DYSKUSJA O FILMIE DOKUMENTALNYM ROZSZERZA SIĘ ● ROZWIĄZANIE BŁYSKAWICZNEGO KONKURSU „KLAPSA"

NR 3 (164) • 20 STYCZNIA 1952 • ROK VII • CENA 1 zł

PKF 3/52

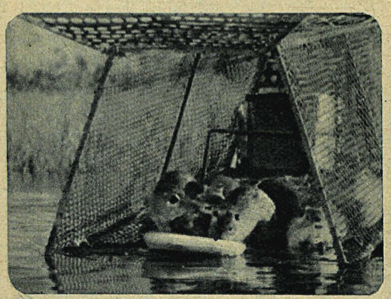
W ROCZNICĘ ŚMIERCI W. I. LENINA

WITAMY TRZECI ROK [illegible]CIOLATKI! Noworoczna zabawa dla warszawskich przodowników pracy. (zdj. W. Janik i K. Szczeeński)

NOWOROCZNA CHOINKA. Dzieci górników i hutników obchodziły ją w Katowickim Pałacu Młodzieży (zdj. W. Forbert i Z. Sluzar)

NASZE MIASTA — RZESZÓW odbudowuje się w warszawskim tempie. Oto nowe bloki mieszkaniowe. (zdj. W Leśniewicz)

ZE ŚWIATA



GONG ZAPRASZA NA OBIAD nutrie, drogocenne zwierzęta futerkowe hodowane w ZSRR.

POZOSTAŁE TEMATY KRONIKI

- W wojskowej Akademii Technicznej (zdj. W. Forbert)
- Oaza na pustyni (ZSRR)
- Kombinat imienia Gottwalda (Czechosłowacja)

21 stycznia 1924 roku zmarł W. I. Lenin, pierwszy przywódca pierwszego na świecie państwa socjalistycznego, twórca Partii Bolszewików, Wódz Rewolucji Październikowej, Nauczyciel międzynarodowego proletariatu.

Postać Lenina, Jego życie i dzieło utrwalone w filmie jest dla milionów widzów najlepszą lekcją historii.

Postać Tego, który otworzył nową erę w dziejach ludzkości utrwalona została na taśmie filmowej przez najlepszych radzieckich operatorów. Historyczne zdjęcie W. I. Lenina z 1 maja 1920 roku przedstawia Go w chwili, kiedy wygłasza jedną ze swych płomiennych mów (zdjęcia dokonał operator Tisse).

POLONICA

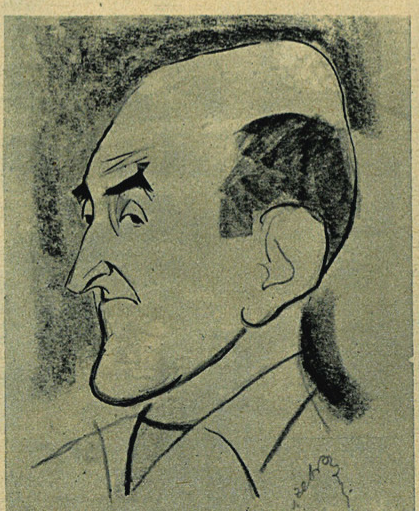
Polski film oświatowy *Wykluwanie się piskląt* realizacji Włodzimierza Puchalskiego, został włączony do sieci kin szkolnych jednego z okręgów Francji. Film ten obejrzało ponad 2.000 nauczycieli, uznając go za bardzo cenną pomoc w nauce biologii. Dotychczas liczba uczniów, którzy w czasie zajęć szkolnych oglądali *Wykluwanie się piskląt* wyniosła 50.000.

BĘDZIEMY OGLĄDALI FILMY O MALARSTWIE

W ostatnim numerze Filmu z ub. r. proponowaliśmy Wytwórni Filmów Dokumentalnych zrealizowanie cyklu filmów, które zapoznałyby widzów z dziełami mistrzów realistycznego malarstwa polskiego. Głos był bardzo słuszny i jak się dowiadujemy, WYTWÓRNIA FILMÓW OŚWIATOWYCH pomyślała już o tym wcześniej od nas i od WFD.

Obecnie w WFO opracowywany jest przy współpracy Państwowego Instytutu Sztuki i Ministerstwa Kultury i Sztuki scenariusz filmu o Gierymskim. Do realizacji filmu przystąpi się za kilka tygodni. A więc ekran zapozna nas niebawem z tradycjami polskiego malarstwa.

LUDZIE FILMU



ADOLF FORBERT
operator filmowy
autor zdjęć do filmu Czarci żleb i Załoga
rys. J. Żebrowski

WARSZAWA — MIASTO ODBUDOWANE

W pierwszą rocznicę wyzwolenia stolicy, 17 stycznia 1946 r. Prezydent Bierut powiedział:

„Nie ma w Polsce i nie ma na całym świecie takiego drugiego miasta, które by w równym stopniu symbolizowało i odzwierciadlało nie tylko losy i dzieje, nie tylko tragedie i wzloty, ale i duchową jaźń, psychikę społeczną swego narodu, jego hart, siłę i charakter uczuć zbiorowych, jego osobliwą i złożoną, a wielką moc wewnętrzną z której rodzi się bohaterstwo i niezłomność, niepospolitość, i trwałość wieczysta narodu..."

Pamiętamy to wszyscy. Tak niedawno i tak bardzo dawno zarazem w sercu kraju stygła rozwarta pusta jama, dymiące zwalisko gruzów, Warszawa — miasto, które nie zginęło.

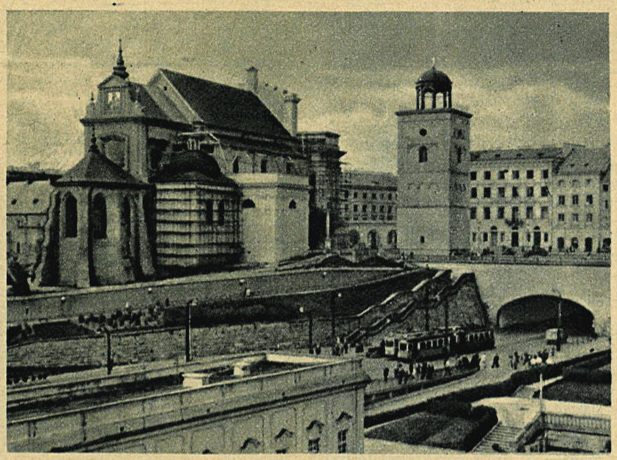
Nie zapomnimy nigdy tego pierwszego dnia wyzwolenia, tej pierwszej chwili wolności niepokonanego miasta.

Zanim została oczyszczona z gruzów choć jedna ulica, zanim stanął pierwszy odbudowany dom warszawiacy dźwignęli całą stolicę. Postawiliśmy Ją taką jaką była i jeszcze piękniejszą jak to zawsze bywa w marzeniach.

I oto dziś marzenia stają się rzeczywistością.

Pierwszym zdjęciem filmowym dokonanym w Warszawie był widok płaczącego dziecka biegnącego wśród rumowisk. Od tego czasu powstało wiele filmów dokumentalnych i fabularnych ukazujących życie miasta, pracę jego mieszkańców, tradycje kulturalne Warszawy i jej historię.

Tragiczne i pełne chwały dzieje bohaterskiej stolicy upamiętnione zostały w prozie, poezji i na filmie. Kronikarski obowiązek zarejestrowania i pokazania milionom widzów na ekranie postępów odbudowy miasta, został dopełniony.



Filmy dokumentalne i kroniki filmowe rozniosły po kraju i po całym świecie wiadomości o Warszawie: „Warszawa oskarża", Warszawa żyje, dźwiga się z gruzów, odbudowuje się! Nie zabrakło więc filmu w największym zadaniu powojennej doby — w pracy nad mobilizacją sił całego społeczeństwa do odbudowy nowej stolicy socjalistycznego państwa.

Ten cud pracy jakim jest stale rosnące tempo odbudowy Warszawy to dzieło rąk warszawskiego murarza, śląskiego hutnika i wszystkich robotników, inżynierów, techników z całego kraju, którzy stanęli do pracy dla Warszawy.

Kroniką bohaterstwa pracy stał się film o trasie W—Z „Szeroka droga".

Ale to nie wystarczy. Czekamy jeszcze na obraz, który przedstawi w pełni wielkość i patos dzisiejszego dnia Warszawy, dnia pracy i pokoju. Taka filmowa monografia Warszawy opowiadająca o jej przeszłości i wybiegająca w przyszłość jest już na ukończeniu. Spodziewamy się już od takiego filmu wiele i wiele będziemy od niego wymagali.

Tymczasem radzimy Wytwórni Filmów Dokumentalnych schować co prędzej do skarbca zdjęcia przedstawiające warszawski tłok w warszawskim tramwaju, bo miną cztery lata trzeba będzie pokazać widzom jakto się w stolicy jeździło kiedyś, kiedy nie było jeszcze metra. Ile to będzie śmiechu w kinie!

BOHDAN WĘSIERSKI

Łatki

Recenzent Gazety Krakowskiej St. Morawski pisząc o filmie **Skandal w Clochemerle** zbyt często zmienia zdanie i nawet temu co pisał na początku przeczy na końcu recenzji. A oto przykład — zaraz na wstępie recenzji czytamy: „...temat stał się w rękach autora filmu satyrą chłoszczącą w niemiłosierny sposób całe burżuazyjne społeczeństwo. Ani jednej osobie nie oszczędzono smagań". A na końcu zapominając o wszystkim recenzent pisze tak:"... Chenal atakuje w jedwabnych rękawiczkach. Jest pobłażliwy dla swoich ofiar. Uderza je śmiechem, zamiast zabić je pogardą". I teraz dopiero nic nie wiemy i czemprędzej idziemy do kina aby się przekonać czy Chenal „chłoszcze w niemiłosierny sposób" czy jest „pobłażliwy dla swoich ofiar".

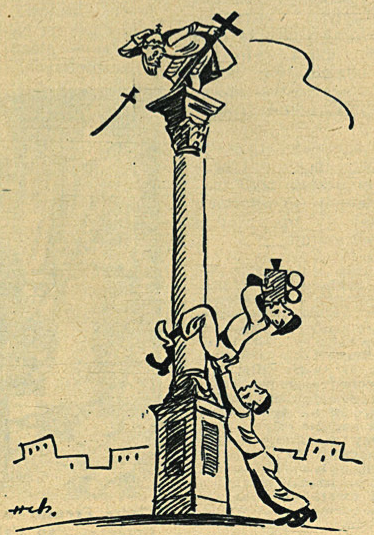
●

Jak **kronika** Filmów Oświatowych może produkować filmy, skoro w ogóle nie istnieje? Skąd wobec tego **Ekspress Wieczorny** (z dn. 7.I.) wziął taką wiadomość? Prawdopodobnie **sam wymyślił.**

redaktor Pigułka

KINO AKTUALNOŚCI

Powstaje nowy, pełnometrażowy obraz dokumentalny — filmowa biografia Warszawy.



rys. H. Chmielewski

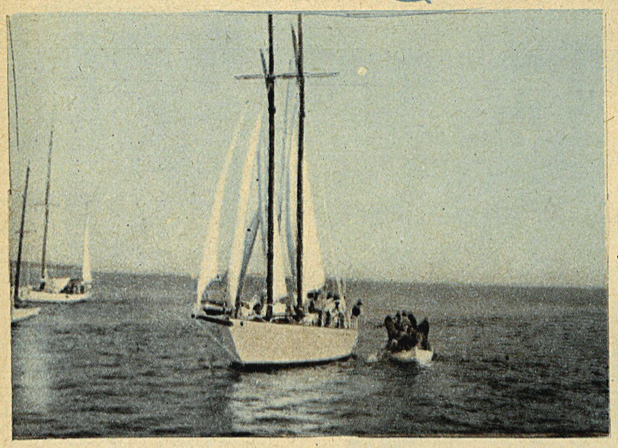
Awansowani społecznie...

W uznaniu wydajnej pracy zawodowej i społecznej awansowano ostatnio w atelier Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi następujących pracowników: F. TRZASKALSKIEGO — na kierownika grupy instalacyjno-budowlanej, ST. SOŁTYSIAKA — na kierownika cechu makiet i zastawek, ST. WOŁEJKO— na kierownika grupy makieciarskiej, J. MATUSIAKA — na kierownika grupy sztukatorskiej, J. KURZAWĘ — na kierownika grupy malarskiej, Z. RONERTA — na kierownika pracowni krawieckiej, B. RYBICKIEGO — na majstra grupy administracyjno-budowlanej. Awansowani pracownicy rozpoczęli już pracę na nowych stanowiskach. Składamy im gratulacje i życzymy powodzenia.

Jak się dowiadujemy kolejność ukazywania się nowych filmów fabularnych została zmieniona.

Jako pierwszy wchodzi na ekrany kin młodzieżowy film o tematyce morskiej ZAŁOGA.

List z Paryża



Końcowa scena z filmu Louis Daquin'a „Pierwszy po Bogu".

ROK DECYDUJĄCYCH ZMIAN

W ciągu 1950 roku obserwowaliśmy uzdrowienie filmu francuskiego. Rok 1950 był bowiem rokiem klęski „czarnych filmów", wyrażających skrajne zwątpienie i opisujących najwymyślniejsze wady natury ludzkiej. Wówczas właśnie zaczął się kształtować nowy nurt realistyczny.

Najlepsi nasi twórcy zwrócili się do tematów aktualnych, tematów ściśle związanych z istotnym życiem kraju. Równocześnie sytuacja polityczna Francji w latach 1950-1951 wpłynęła na kryzys kinematografii francuskiej. Przyczyn tego kryzysu trzeba szukać w antynarodowej polityce rządu i prowadzonych przez Amerykanów przygotowaniach wojennych.

*

W styczniu 1951 roku Roger Boussinot, redaktor naczelny „L'Ecran Français", ogłosił wielką ankietę: Czy film, który mówi o wojnie, musi być filmem podżegającym do nowej wojny? Kiedy i dlaczego można mówić, że film inspiruje nastroje wojenne? Kiedy i dlaczego można mówić, że film służy sprawie pokoju? Wreszcie: jak można zorganizować walkę przeciw wojennej propagandzie w filmach? Co zrobić, by pomóc powstawaniu filmów służących sprawie pokoju?

Ankieta miała wielkie powodzenie. Na jej rezultaty nie trzeba było długo czekać. 12 marca w sali Pleyela odbył się wielki wiec pod hasłem: „Film w obronie pokoju". Aktorzy, reżyserzy, pracownicy techniczni przybyli, by zapewnić publiczność, że pragną pracować dla pięknej sprawy pokoju. „Potrzebna jest wymiana filmów, aktorów, autorów, ale nie wymiana bomb". „Trzeba tworzyć porozumienie między narodami" — tak brzmiały główne postanowienia, publicznie podjęte 12 marca.

Reżyser Jean Paul Le Chanois (twórca *Wagarów*) i Jean Dreville (delegat na Kongres Warszawski) zrealizowali na ten wiec film montażowy. Pokazali w nim jak artyści, wskazując potworność wojny i demaskując jej przyczyny, mogą wyjaśniać wszystkim ludziom na całym świecie niebezpieczeństwo nowej wojny. Początek został zrobiony.

Niedługo w wielu ateliers stworzono komitety pokoju i pracownicy filmu uczestniczyli masowo w wielkiej manifestacji zorganizowanej 15 lipca przez ruch obrońców pokoju.

Claude Laydu i Lisette Le Bon w filmie młodego reżysera Henri Lavorela „Podróż do Ameryki".

Powstały szybko i zacieśniły się więzy między publicznością i filmowcami. Odpowiedzialność twórców wobec widzów została jasno sprecyzowana. Udowodniły to trzy ważne filmy powstałe w 1951 roku: **Pierwszy po Bogu** Louis Daquina, reżysera filmu **O świcie**, film występujący przeciw rasizmowi, antysemityzmowi i demaskujący obojętność wobec zbrodni nie tylko dokonywanych obok nas, ale także i tych, których jesteśmy dalekimi świadkami. Film wchodzący na ekrany w 1951 roku razem z komunikatami z wojny w Korei nabrał specjalnej wymowy. **Cud zdarza się tylko raz** Yves Allegreta demaskował wojnę, która burzy ludzkie szczęście. Chociaż obciążony jeszcze idealistycznym pacyfizmem, przeciwstawił się mocno histerycznej kampanii zdrojeniowej, rozwijanej w naszym kraju przez propagandę amerykańską. Wreszcie **Z pleśnią przez życie** Noela wskazywał w komediowej i ironizującej formie, jak amerykańska okupacja Francji mało różni się od niedawnej okupacji hitlerowskiej. Ta teza filmu została tylko zasugerowana, niemniej była dla widzów jasna i gorąco przez nich oklaskiwana.

Krótki metraż. Film **Najprostszy wybór** Henryka Aisnera udowadniał, że można przeciwstawić się wojnie przez połączenie wszystkich wysiłków, by został podpisany pakt pięciu wielkich mocarstw. Film **Niech żyją dokerzy** Menegoz Genestala wzywał Francuzów, aby ze wszystkich sił sprzeciwili się wojnie w Indochinach. Film **Guernica** Alaina Resnais pokazywał koszmar faszystowskiej wojny, takiej wojny, jaką w Hiszpanii widział wielki malarz Picasso. Film **Goya** Pierre Kasta i Jean Gremiliona mówił, jak artysta może walczyć z niesprawiedliwością wojny, ujawniając nędzę, którą wojna wywołuje.

Tak filmy francuskie odpowiedziały na ankietę Boussinota. Przerwały atmosferę, wywołaną przez repertuar amerykański i stały się w życiu Francji jakimś czystym i zdrowym powiewem.

*

Poza filmami i zgromadzeniami, na których filmowcy wyrażali swoje pragnienie pracy dla utrwalenia międzynarodowego pokoju, Festiwal w Cannes ostatecznie stał się także zwycięstwem tej samej sprawy. Wzięły w nim udział Związek Radziecki, Polska, Węgry i Czechosłowacja, wyświetlając swoje piękne filmy. Odbyły się dyskusje filmowców całego świata. Za pośrednictwem filmu artyści wyrażali najrozmaitsze poglądy. Wydawało się, że został zrobiony pierwszy krok do tego porozumienia między narodami, do którego wzywał Kongres Warszawski. Niestety, jury podporządkowane proamerykańskiemu rządowi zmąciło nastrój tego porozumienia, przyznając stronniczo główne nagrody, nie licząc się z istotnymi walorami wyświetlanych filmów.

FILM FRANCUSKI W OBRONIE FRANCJI

Jeśli się chce zrozumieć to, co dziś dzieje się we wszystkich dziedzinach naszego życia, trzeba pamiętać o najważniejszym fakcie — o tym, że w 1951 roku Francja stała się amerykańską kolonią. Ten fakt wywołał groźne konsekwencje dla francuskiego filmu.

Przede wszystkim kinematografia francuska utraciła wolność słowa. Rządowa cenzura usiłowała i usiłuje zabronić artystom zabierania głosu w sprawach najważniejszych dla każdego Francuza. Chciano, by nasza kinematografia, najpotężniejsza w Europie Zachodniej, najbogatsza w talenty, stała się sztuką podrzędną, błahą i pozbawioną znaczenia rozrywką. Chodziło o to, aby przed jej całkowitym zniszczeniem zbagatelizować ją i pomniejszyć. Na reakcję społeczeństwa nie trzeba było długo czekać. 12 maja w sali Pleyela tłumy protestowały przeciwko cenzurze, domagając się wolności dla artystów.

Cecile Aubry w filmie reżysera Christian Jaque'a „Sinobrody".

Stało się jasne, że rząd lęka się filmu i „jego zbyt wielkiej powszechności" — jak wyraził się pewien zainteresowany bezpośrednio minister. Dlatego od pięciu już lat rząd podporządkowywał film interesom amerykańskim, sprzedawał jedną z najważniejszych dziedzin sztuki i przemysłu.

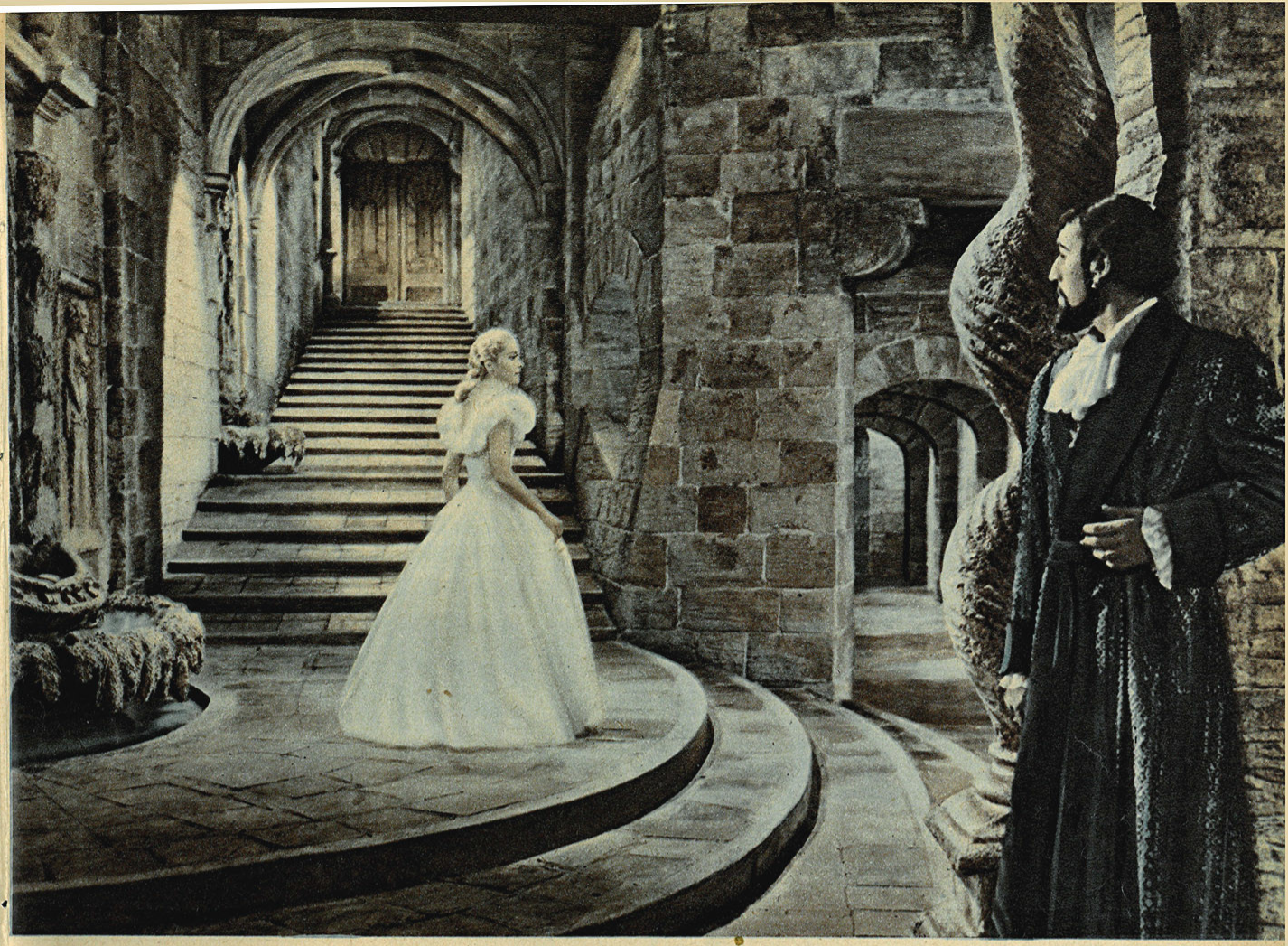
Sprowadzano co rok około 120 filmów amerykańskich. Filmy te dawały Ameryce 10 miliardów naszych franków. Jednocześnie nasz eksport do Ameryki przynosił nam tylko 26 milionów franków.

*

Film francuski pierwszy ucierpiał na skutek utraty niezależności narodowej, pierwszy także zwrócił się do twórczości, która głosiła ideę narodowej niezawisłości. Francuscy ludzie pracy stali się bohaterami wielkich filmów: **Bez adresu** J. P. Le Chanois, **Kochankowie z Brasmort** Marcela Pagliero. Filmy te opisywały codzienne życie, radości i niedole prostych ludzi. J. Duvivier próbował naśladować je w **Pod niebem Paryża**. Powstały także piękne krótkometrażówki dokumentalne takie, jak np. **Mój przyjaciel Piotr**, które mówiły o codziennych sprawach robotników.

Twórcy filmów drugorzędnych (**Wiktor, Dziwna pani X**) szukali także tematów w życiu ludzi pracy.

Pierre Fresnay występujący w tytułowej roli w filmie Diamant Bergera „Pan Fabre" stworzył wspaniały typ republikanina walczącego z tyranią Napoleona III.



Zdjęcie z filmu Marcela Carne „Julia albo klucz marzeń"

Filmowcy francuscy zajęli również stanowisko wspólne całemu naszemu społeczeństwu, a odmienne od poglądów Wall-Street wobec amerykańskiej cywilizacji, oficjalnie kreowanej na jedynie wartościową. Film Schneidera **Wielkie życie** mówił o tym, jak prasa i film amerykański wypaczają naszą młodzież. Film **Najpiękniejsza dziewczyna świata** Stengela oskarżał haniebną eksploatację urody kobiecej, tak typową w amerykańskim życiu. Film **Podróż do Ameryki** Lavorela pokazywał urok naszego kraju, zwalczając lansowaną opinię o rzekomym raju amerykańskim.

W czasach, kiedy wszystkimi siłami usiłuje się zbagatelizować intelektualną rolę filmu, nasi filmowcy, reprezentujący zupełnie odmienne postawy ideologiczne, w dalszym ciągu starali się wyrażać swoją twórczością własne stanowisko i poglądy. Georges Bresson w filmie opartym na powieści Bernanosa **Pamiętnik wiejskiego proboszcza** chciał wyrazić ideową postawę chrześcijanina. Błędem tego głębokiego i poważnego filmu było jednak to, że był zrozumiały tylko dla elity intelektualnej. Wielki reżyser Marcel Carne w filmie **Julia albo klucz marzeń** oskarżał ustrój, w którym ludzie podporządkowani są sile pieniądza. Błędem filmu był jego pesymizm i zawiła symbolika. Wreszcie trzeba także pokwitować inicjatywę stworzenia „filmowej encyklopedii" składającej się z serii krótkometrażówek skomponowanych alfabetycznie, a dotyczących bardzo wielu zagadnień mających dużą wartość intelektualną i wychowawczą.

W ciągu 1951 roku, kiedy każdy miesiąc pogłębiał kolonizację Francji, wielu filmowców zwróciło się do twórczości związanej z tradycjami narodowymi. Tak Autant Lara w **Czerwonym zajeździe** zaatakował klerykalizm, system policyjny i burżuazyjną moralność, posługując się tematem wydobytym z folkloru jednej z dzielnic Francji. W filmie **Pan Fabre** (z wielkim aktorem Pierre Fresnay'em) reżyser Henri Diamant-Berger pokazał dążenia republikańskie, głoszone odważnie w ponurym okresie dyktatury Napoleona III. W końcu barwny film **Sinobrody** Christian Jaque'a stał się dowodem, że Francuzi mimo zalewu amerykańskiego technikoloru nie stracili artystycznego smaku. Warto także wspomnieć o odważnej inicjatywie Jean Image'a, który w tym ciężkim okresie kryzysu zrealizował pełnometrażowy film rysunkowy **Nieustraszony Jaś.**

Scena powietrznego baletu z filmu Jean Image'a „Nieustraszony Jaś".

S.O.S. FRANCUSKIEGO FILMU

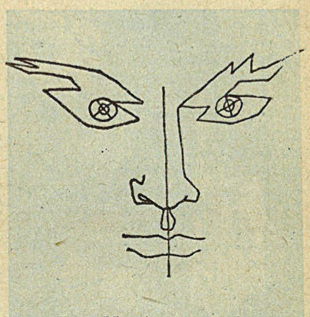
Film francuski ma wielkich utalentowanych aktorów, reżyserów, którzy są zdolni do wyrażania największych idei, ma najlepszych na świecie techników. Rok 1951 dowiódł żywotności artystycznej naszej kinematografii i dlatego właśnie jest rzeczą bezsensowną doszukiwać się przyczyn obecnego kryzysu filmowego w sprawach wewnętrznych samej kinematografii.

Jeśli zamknięto więcej niż połowę francuskich ateliers, jeśli znaczna część pracowników gnębionych bezrobociem znalazła się na bruku, jeśli planuje się w 1952 roku obniżenie produkcji o 50 proc., staje się jasne, że należy o to oskarżać władze francuskie. Chodzi o świadomą i przemyślaną likwidację „najważniejszej ze wszystkich sztuk".

Wiec w dniu 15 listopada pod przewodnictwem wielkiego filmowca Rene Claira obudził czujność całego społeczeństwa i zwrócił uwagę na niebezpieczeństwo. Filmowcy i publiczność jednomyślnie domagają się zmniejszenia obciążeń podatkowych dla filmu, przyznania pomocy rządowej w wysokości 2,5 miliarda franków, poszanowania w polityce repertuarowej potrzeb filmu francuskiego i zniesienia cenzury.

Powstał szeroki ruch i jego działanie zdecyduje, czy rok 1952 będzie rokiem katastrofy francuskiej kinematografii, czy rokiem dalszego jej rozwoju.

MINOTAUR



Jean Marais w rysunku J. Cocteau.

KLUBY FILMOWE i RUCH AMATORSKI

List z Łodzi

□ ŁÓDZKIE KLUBY FILMOWE BIJĄ NA ALARM □ BRAK TAŚMY HAMUJE PRACĘ FILMOWCÓW - AMATORÓW □ DZIENNIKARZE KRĘCĄ FILM O SWOJEJ PRACY □ RUCHOWI AMATORSKIEMU NALEŻY OKAZAĆ POMOC!

„W ruchu filmowców - amatorów istnieje sporo grup niezorganizowanych, nieobjętych akcją robotniczych klubów filmowych. Czy nie czas już najwyższy, aby odpowiednie czynniki, a przede wszystkim czynniki związkowe zajęły się wreszcie zorganizowaniem tego ruchu, jak również przyjściem tym amatorom z pomocą?" — taka wypowiedź padła na jednym z klubowych zebrań KFW w Łodzi.

Istotnie. Na terenie samej Łodzi działa wiele klubów filmowych i powstaje sporo nowych, zaś pewne mniej aktywne, likwidują się. Samo „włókno" przeżyło na terenie Łodzi powstanie i zlikwidowanie się 11 klubów filmowych przy świetlicach fabrycznych. Obecnie działają zaledwie 3 koła, a robota klubowa kuleje na wszystkie strony. Rozlatują się sekcje produkcyjne. Brak jest taśmy, a gdy nawet film jest już nakręcony, nie ma możliwości wykonania z posiadanego negatywu pozytywowej kopii. A taśma odwracalna jest od dawna dla klubów łódzkich nieosiągalna.

A przecież właśnie robotnicze kluby filmowe mogą produkować aktualne reportaże o przodownikach pracy, o ruchu racjonalizatorskim. Pamiętamy jeszcze z jakim zainteresowaniem spotkał się zeszłoroczny zorganizowany podczas ogólnopolskiej konferencji we Wrocławiu pokaz filmów mających za temat życie związku włókniarzy.

W tym roku na terenie Łodzi na ekranach kin świetlicowych ukazał się zaledwie j e d e n film nakręcony przez amatorów-wąskotaśmowców. Tym razem był to film nakręcony przez dziennikarzy.

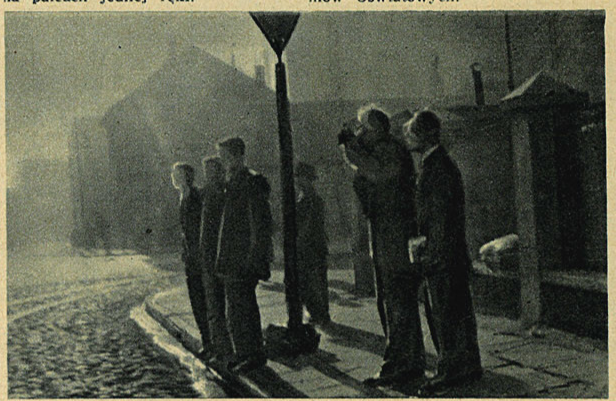
Na łamach niniejszego tygodnika pisano swego czasu o filmie **Słowo walczące o pokój**. Gdy obecnie znów doń powracam, to przede wszystkim dla tego, że jest to film nie tylko ciekawy ze względu na swą specyfizyczną tematykę. Film ten, opowiadający o pracy dziennikarzy, nakręcony został przez samych dziennikarzy. Jest to zjawisko niecodzienne!

Wszyscy pamiętamy film reportażowy **Do redakcji nadszedł list** — zrealizowany przez Wytwórnię Filmów Dokumentalnych. Film **Słowo walczące o pokój** również opowiada o pracy redakcji gazety, opowiada na konkretnym przykładzie „Dziennika Łódzkiego". Rozmawiam w redakcji z twórcami filmu:

— Jak doszło do faktu nakręcenia filmu własnymi siłami? Dlaczego nie zwróciliście się o pomoc np. do Filmu Polskiego?

Pytanie moje nie jest przypadkowe. Wiem, że w gronie redakcyjnym „filmowców" jest niewielu. Można ich przeliczyć z powodzeniem na palcach jednej ręki.

— Zaraził nas ruch filmowców-amatorów. Jest wśród nas kilku kolegów pracujących 16-ką. Zamówiony film kosztowałby nas drożej, byłby może lepiej zrobiony, ale nie byłby „nasz". A tak przy realizacji pracował cały nasz kolektyw: red. Malski napisał scenariusz, przy kamerze zdjęciowej byli zajęci—nasz fotoreporter i gorący zwolennik „wąskotaśmówki" Olejniczak oraz kierownik klubu filmowego MHD, Kowalski. Przy montażu pracował red. Jankowski — a w poszczególnych „rolach" występował cały nasz zespół redakcyjny. Praca była bardzo ciekawa i naprawdę zaabsorbowała nas wszystkich. Film nakręciliśmy w rekordowym czasie kilku dni. Kopia robocza została wykonana w laboratorium Wytwórni Filmów Oświatowych.



Świt. Za chwilę samochody „Ruchu" wyruszą na miasto. Ekipa dziennikarzy-filmowców czatuje z kamerą, by utrwalić ten moment na taśmie.

Tu dotykamy bolesnego punktu. Kopia robocza to zarazem j e d n a j e d y n a kopia filmu, eksploatowana w obiegu świetlicowym do ostatnich granic możliwości. Nie ma chyba na terenie Łodzi świetlicy, gdzie film ten nie byłby pokazany. Odbyły się również liczne pokazy na placach, na otwartym powietrzu itd.

Jak wspomina red. Jankowski „prapremiera" odbyła się w zamkniętym kole kolegów redakcyjnych. Krytyka, a raczej w tym wypadku samokrytyka, była ostra i dosłownie „cięta". Wycięto w wyniku parę mniej udanych scen, doklejono trochę nowych — i po wprowadzeniu tych, nielicznych zresztą, poprawek film został wyświetlony przed czytelnikami dziennika. Publiczność przyjęła film bardzo życzliwie.

— Filmowanie nie szło nam łatwo— zwierza się inny z współtwórców. — Mieliśmy co prawda dwóch „fachowców", ale natomiast tylko jedną kamerę i to psującą się. Nawalało stale światło, scenopis był źle obliczony metrażowo itd. Wszystko jednak zostało ukończone na czas. Pamiętam taki moment: nad miastem wstawał świt, gdy nasza ekipa urządziła „polowanie" na samochody „Ruchu" zajęte przy ekspedycji „Dziennika". W ekipie było nas pięciu. Ranek, mgła, nieprzespana noc — prawdziwa emocja! Zachowaliśmy zdjęcie z tego „polowania". Nie wypadło nam najlepiej. Tym razem przy aparacie fotograficznym był również amator. Światło trochę nawaliło i trzeba było zdjęcie podretuszować. (Jak udało się — można zobaczyć na reprodukcji obok.)

Słowo walczące o pokój — nie tylko zasiliło nieliczny stan filmoteki świetlicowej. Dało ono pożyteczny materiał pomocniczy przy omawianiu w świetlicach robotniczych pracy redakcji i drukarni, zapoznało widzów ze skomplikowanym procesem powstawania gazety.

Film amatorski i tym razem zdał swój egzamin z wynikiem celującym.

Fakt ten jeszcze raz podkreśla konieczność stworzenia dla amatorskiego ruchu filmowców - wąskotaśmowców odpowiednich warunków pracy oraz konieczność organizacyjnego ujęcia ich działalności w jednolite ramy klubowe.

Nad tym muszą się zastanowić jak najszybciej nasze organizacje związkowe.

W. BORKOWSKI

List z Gdańska

□ PORADNIA FILMOWA PRACUJE □ POKAZY FILMOWE DLA ROBOTNIKÓW □ TRUDNOŚCI, TRUDNOŚCI, TRUDNOŚCI □ WIĘCEJ ZAINTERESOWANIA DLA KLUBU

Gdański Klub Filmowy — to pierwszy tego rodzaju ośrodek zorganizowany staraniem robotników Filmu Polskiego. W odróżnieniu od innych robotniczych klubów filmowych — dopiero startuje. Położony w oddaleniu od centrum miasta, pozbawiony jest dogodnego dojazdu. Teren baraków, gdzie mieści się klub jest mało atrakcyjny dla mieszkańców Gdańska, nie mówiąc już o Wrzeszczu, Sopocie, Gdyni. Klub Filmowy korzysta z gościnności miejscowej placówki kinematografii — z małego pokoiku w godzinach po pracy. Trudno w takich warunkach mówić o pokazach filmowych, o przeprowadzaniu zebrań dyskusyjnych, pogadanek itp.

Przy klubie zorganizowano, mimo ogromu trudności organizacyjnych, poradnię filmową. Również i ona na razie jest czynna przy ul. Marynarki Polskiej 14, dwa razy w tygodniu.

Na wypadek, gdyby ktoś z czytelników „Filmu" chciał nawiązać bliższy kontakt z Klubem Filmowym i Poradnię Filmową, podaję dokładny adres: Gdańsk — osiedle robotnicze „Narwik", barak 12, telefon 312-82. kierownik poradni Muchowski, autor filmu *Walczymy z pożarami*.

Z tym filmem *Walczymy z pożarami* — to była wesoła przygoda. Wyświetlano ten film podczas jednego z pokazów. Autor filmu udzielał z miejsca komentarza, opowiadając zebranym na sali, jak powstawał ten czy inny fragment tej krótkometrażówki. Gdy na ekranie krowa przewracała latarnię, powodując pożar — Muchowski z entuzjazmem zwracając się do widowni, oświadczył: — Na ten wspaniały moment, na tak mądre postępowanie naszej krowy czekaliśmy kilka godzin!

Ze stałych bywalców klubu wyróżnić należy dwóch młodych entuzjastów filmu z jednej z gdańskich szkół zawodowych. Brak jest udziału w pracach klubowych miejscowych członków Klubu Filmowców - Wąskotaśmowców, których w Gdańsku jest sporo, lecz niezorganizowanych w ramach działającego tu oddziału.

Porad udziela się niewiele, przeważnie technicznych i to z zakresu projekcji. Zwracano się również po porady z zakresu fotografiki. Poradnia filmowa — to najżywotniejszy przejaw istnienia gdańskiego Klubu Filmowego. Na zebraniach klubowych — jak już wspomniałem wyżej — frekwencja nie jest duża. Większość członków to pracownicy miejscowych agend Filmu Polskiego. Można byłoby przeprowadzać pokazy, omawianie ciekawszych filmów. Wkrótce wraz z Filmem Polskim klub otrzyma nowe pomieszczenie — na razie również zastępcze — ale może w nowym lokalu praca ruszy naprzód, gdyż będzie on bliżej dworca kolejowego, będzie więc ułatwiony dojazd dla uczestników zebrań klubowych.

Niewątpliwie trudności dojazdowe decydują o pracy klubu, o jego możliwościach rozwojowych. Ale niewątpliwy jest również brak zainteresowania kierownictwa miejscowych agend Filmu Polskiego pracą klubu, który powstał samorzutnie z inicjatywy kilku entuzjastów tej sprawy. Nad faktem istnienia Klubu Filmowego nie można i nie powinno przechodzić się do porządku dziennego, nie można pracy klubu zaniedbać. Może dałoby się porozumieć się w tej sprawie z Klubem TPP-R w Gdyni czy w Sopotach, skorzystać z ich gościnności? — Praca nad filmem radzieckim powinna stanowić jeden z najważniejszych fragmentów pracy klubowej.

Kierownik poradni, Muchowski, pracuje ostatnio nad fimem kolorowym *Pojezierze Kaszubskie*, który ma stanowić kolorowy wariant filmu nakręconego dla WFO. Nie brakłoby i innych chętnych do nakręcenia filmu. Jest aparatura — wszelkie możliwości. Brak jest jednak taśmy, a przede wszystkim znowu kwestia lokalu klubowego — kwestia odległości i dojazdów.

Gdy żegnam się z członkami klubu, proszą przekazać serdeczne pozdrowienie łódzkim klubom filmowym. Zapraszają do Gdańska, przyrzekają przyjechać do Łodzi.

Klub Filmowy gdańskich pracowników Filmu Polskiego — to bardzo cenna inicjatywa. To bodaj że pierwsza próba zorganizowania klubu tego typu na terenie Wybrzeża. Trzeba otoczyć ten klub należytą opieką i pomocą.

Może on stać się poważnym czynnikiem życia kulturalnego i społecznego polskiego Wybrzeża.

PANTALEJMON JURIEW

WIĘCEJ TROSKI

DYSKUTUJEMY O FILMIE DOKUMENTALNYM

Polscy widzowie filmowi cenią i zawsze z zainteresowaniem i zadowoleniem oglądają Polską Kronikę Filmową. Natomiast nasze filmy dokumentalne cieszą się mniejszym zainteresowaniem, więc i mniejszym powodzeniem.

Dlaczego tak się dzieje?

Odpowiedź na to pytanie może rozwinąć dyskusję o filmie dokumentalnym i powinna stać się wskazówką dla naszych filmowców - dokumentalistów oraz pomóc widzom w lepszym zrozumieniu zagadnień kinematografii dokumentalnej.

Porównajmy, może nieco mechanicznie, PKF i dowolny film dokumentalny. Kronika filmowa jest zawsze bardziej aktualna, niejednokrotnie żywsza, krótsza, zawsze wyświetlana (przy każdym seansie dowolnego filmu pełnometrażowego).

Film dokumentalny jest mniej aktualny (w sensie ukazywanych na ekranie faktów), niejednokrotnie dłuższy niż cała kronika, a na pewno dłuższy niż jeden temat z kroniki — i nie zawsze wyświetlany (tylko przy niektórych krótszych filmach pełnometrażowych).

BRAK TRADYCJI

Ponadto — widzowie polscy od lat oglądają kronikę filmową. Choć nie można w żadnym sensie treściowym porównywać przedwojennej kroniki PAT-a z naszym PKF-em — to jednak tradycja kroniki, jako znanego powszechnie gatunku filmowego w Polsce, jest znacznie starsza niż tradycja kinematografii dokumentalnej. Poziom naszych przedwojennych (bardzo zresztą nielicznych) filmów dokumentalnych był jeszcze niższy niż kroniki PAT-a (np. film *Silni, zwarci, gotowi*) i przemijały one bez żadnego wrażenia.

Wydaje mi się, iż jedną z trudności w docieraniu naszych filmów dokumentalnych do widzów jest brak tradycji w tej dziedzinie. Drugą z trudności jest bezwątpienia niepełne zrozumienie, czego należy oczekiwać od filmów dokumentalnych, co mogą i powinny one dawać widzom.

Nie wspomniałem dotychczas o jakości naszych filmów dokumentalnych i o jakości kroniki. Wydaje się bezsporne, iż kronika jest ogólnie lepsza, ciekawsza, bardziej interesująca. Bezsporny jednak jest także fakt, iż nasza kinematografia dokumentalna nie może skutecznie walczyć o jakość swojej produkcji dopóty, dopóki nasze filmy dokumentalne nie będą szeroko docierały do widzów, dopóki nie będą w pełni rozumiane, dopóki nie staną się społeczeństwu potrzebne, a nawet niezbędne.

SPRAWA ROZPOWSZECHNIANIA

Bez wątpienia film dokumentalny jest potężnym środkiem masowego wychowania i agitacji. Życie wymaga od nas jak najpełniejszego wykorzystania tego potężnego środka.

Stąd istotne postulaty pod adresem kierowniczych instancji naszej kinematografii.

Centralny Urząd Kinematografii powinien spowodować wyświetlanie krótkometrażowego filmu dokumentalnego obok kroniki na każdym seansie każdego pełnometrażowego filmu fabularnego, niezależnie od jego długości. Należy także skutecznie kontrolować wykonanie tego postanowienia i zerwać z mechanicznym kojarzeniem filmu dokumentalnego z jakimś filmem fabularnym na cały okres jego rozpowszechniania. Aktualność filmu dokumentalnego jest w większości wypadków znacznie krótsza niż filmu fabularnego — i należałoby w okresie rozpowszechniania filmu fabularnego wyświetlać z nim łącznie stopniowo kilka aktualnych filmów dokumentalnych.

Centralny Urząd Kinematografii powinien także spowodować rozbudowę istniejącej skąpej sieci kin aktualności (wyświetlających składane programy krótkometrażowych filmów popularnonaukowych i dokumentalnych). Poświęcenie na aktualności przed południowej pracy kin nie rozwiązuje zagadnienia — chodzi przecież o to, by filmy dokumentalne docierały do społeczeństwa jak najszerzej.

Wytwórnia Filmów Dokumentalnych wypuściła w ubiegłym roku na ekrany przeszło pięćdziesiąt filmów, które dla większości widzów pozostały do dziś nieznane i pozostaną już takimi, bo straciły w części czy nawet całkowicie swoją aktualność. Tylko radykalne środki, które powinien zastosować Centralny Urząd Kinematografii, mogą doprowadzić do powstania tradycji oglądania filmów dokumentalnych przez ogół widzów — a to jest przecież pierwszy stopień do właściwego ustawienia kinematografii dokumentalnej w naszym życiu.

FILM MUSI WALCZYĆ

Film dokumentalny jest z istoty swojej bezpośrednim narzędziem ofensywy światopoglądowej, środkiem walki ideologicznej i politycznej. I podstawową sprawą dla twórców - dokumentalistów jest dotarcie do widza nie tylko w sensie formalnym (możliwość zobaczenia filmu dokumentalnego w każdym kinie przy każdym filmie), ale przede wszystkim w sensie zrozumienia i przeżycia przez widzów treści oglądanego filmu.

Stąd wnioski dla twórców: aby filmy dokumentalne docierały do widzów, były rozumiane i przeżywane, powinny być możliwie krótkie i możliwie aktualne, mieć interesujący problem i temat i być żywo opracowane. A przede wszystkim, w ostatniej decydującej instancji film dokumentalny nie powinien być czymś w rodzaju lornety beznamiętnego obserwatora czy sprawozdawcy, powinien być nie tylko afirmacją naszej rzeczywistości.

Dobry film dokumentalny to narzędzie walki — powinien więc pochwalać i ganić, postulować i zabraniać, niczego nie przemilczać, niczego nie stwierdzać tylko sucho i bez wniosków.

Nasza kinematografia dokumentalna produkowała także takie filmy i właśnie one cieszyły się powodzeniem. Film *Korea oskarża* przerywano oklaskami na salach kin — ostra polityczna tendencja filmu i jego artystyczna wymowa w pełni dotarły do widzów.

Nie byłoby więc prawdziwym stwierdzenie, że nasi widzowie filmowi nie rozumieją i nie potrzebują filmów dokumentalnych. Natomiast wydaje się bezsporne i od strony teoretycznych rozważań i praktycznych doświadczeń, iż atrakcyjność i powodzenie filmu dokumentalnego (a więc i jego znaczenie ze względu na oddziaływanie społeczne) zależą głównie od bojowości filmu, od napięcia emocjonalnego, jakie film wywołuje.

Najogólniejszą linią rozwoju naszej kinematografii dokumentalnej i najpilniejszą jej potrzebą wydaje się być ubojowienie filmów, jeszcze aktywniejsze współuczestnictwo twórców - dokumentalistów w życiu całego kraju.

Krytyka filmowa, która otacza milczeniem nasze filmy dokumentalne i przerywa to milczenie tylko doraźnie, nie wypełnia podstawowej funkcji informowania widza, a cóż dopiero wychowania go.

Pierwszą pomocą naszej krytyki i dla widza i dla twórców, jej najpoważniejszym zadaniem wychowawczym jest ogólne uświadomienie widzom, jak patrzeć na film dokumentalny — i w wypadku każdego filmu konkretne wskazania, czego po nim oczekiwać. Film dokumentalny jest trudniej zrozumieć niż film fabularny i trudniej jest wzruszyć się nim; — jeśli krytyka tego widzom nie ułatwia, jest złą krytyką.

WIĘCEJ TROSKI O FILM DOKUMENTALNY

Polska publiczność kinowa chce oglądać i rozumieć nasze filmy dokumentalne. I każda dyskusja o problemach kinematografii dokumentalnej zawiśnie w społecznej próżni, jeśli nie rozpocznie od postulatów:

Więcej niż dotychczas troski o rozpowszechnianie naszych filmów dokumentalnych!

Więcej niż dotychczas troski o propagowanie i krytyczne omawianie tych filmów!

Zagadnienie warsztatu realizatorskiego i metody twórczej filmowca - dokumentalisty to sprawy ważne i istotne dla dalszego rozwoju naszej kinematografii dokumentalnej. Ale sens i cel istnienia każdego filmu dokumentalnego zawiera się w jego społecznym oddziaływaniu — i to jest najważniejsze.

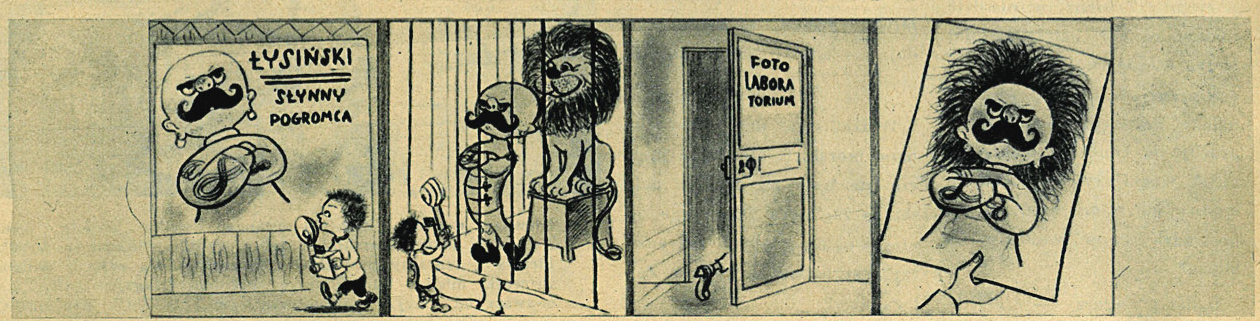
Społeczna pożyteczność i coraz większa potrzeba filmów dokumentalnych spowodują wzrost odpowiedzialności filmowców — dokumentalistów za swą pracę — i niewątpliwie w konsekwencji poprawę jakości naszych filmów dokumentalnych.

Walka o rozwój naszej kinematografii dokumentalnej nie może toczyć się bez udziału w niej widzów — i kierownicy polityki rozpowszechniania winni wyciągnąć z tego daleko idące wnioski.

Walka o rozwój naszej kinematografii dokumentalnej nie może toczyć się bez udziału w niej twórczej krytyki filmowej — i krytycy winni się do niej jak najszerzej i jak najszybciej włączyć.

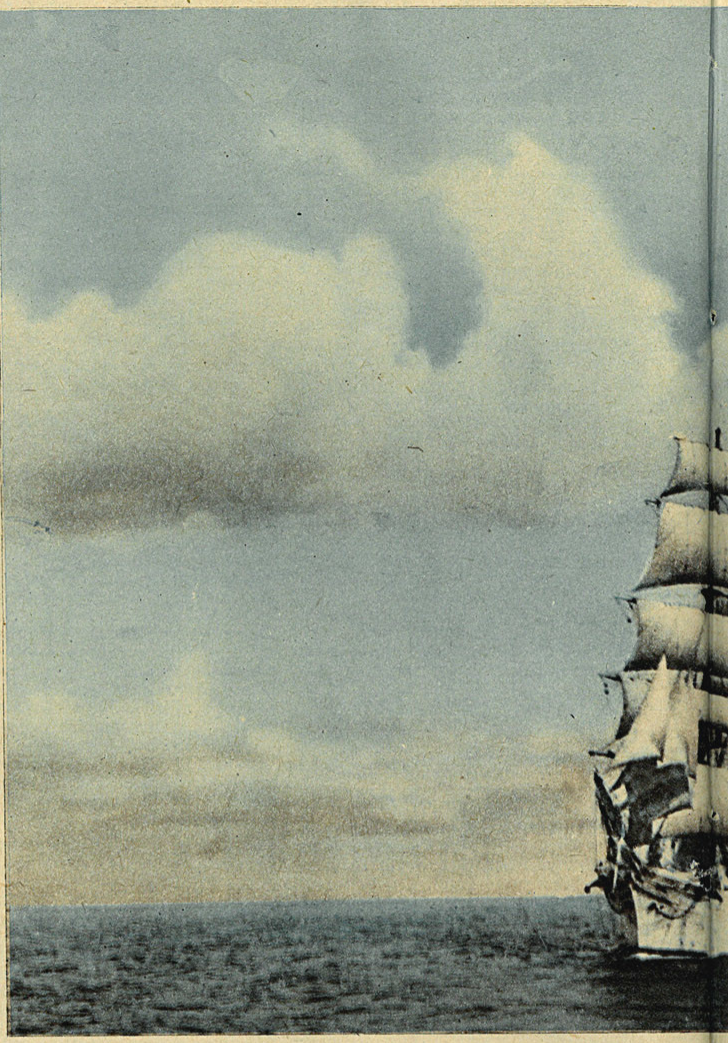
Dopiero wtedy najbardziej bojowy odcinek „najważniejszej ze sztuk" — nasz film dokumentalny — zajmie swoje właściwe miejsce i służyć będzie społeczeństwu wydajniej i lepiej niż dotychczas.

ZBIGNIEW OŁANIECKI



POD POLSKĄ

W. Skoczylas gra w filmie rolę dojrzewającego w szkole i na statku młodego marynarza.



Jest to film o młodych marynarzach, o szkole morskiej, w której stawiają pierwsze kroki przyszli oficerowie żeglugi wielkiej, o złych i dobrych przygodach załogi statku pływającego na pełnym morzu.

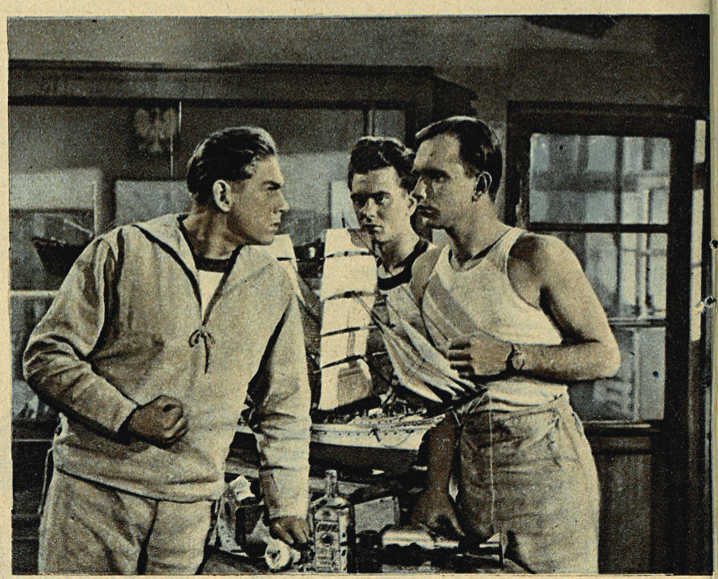
Cała załoga tyle jest warta, ile wart jest najgorszy z jej członków — wie o tym każdy majtek. A nas może przekonać film jaką twardą i bezwzględną próbą charakterów i umiejętności jest praca na morzu.

Kto nie chciał zostać marynarzem? Znałem wprawdzie takiego co nie chciał, bo miał w tym czasie chęć zostać! konduktorem, ale ten z pewnością należy do wyjątków. Zresztą pracuje w końcu w elektrowni. A wogóle czy my szczury lądowe potrafimy kiedy przeprowadzić swoje zamiary do końca?

Bądźmy szczerzy — nie jednego brała kiedyś chętka aby uciec z domu i pływać po morzach pod polską banderą. Wielu się wydawało, że to najlepsza droga na okręt. Tymczasem ze wszystkich możliwych dróg ta prowadzi w odwrotną stronę.

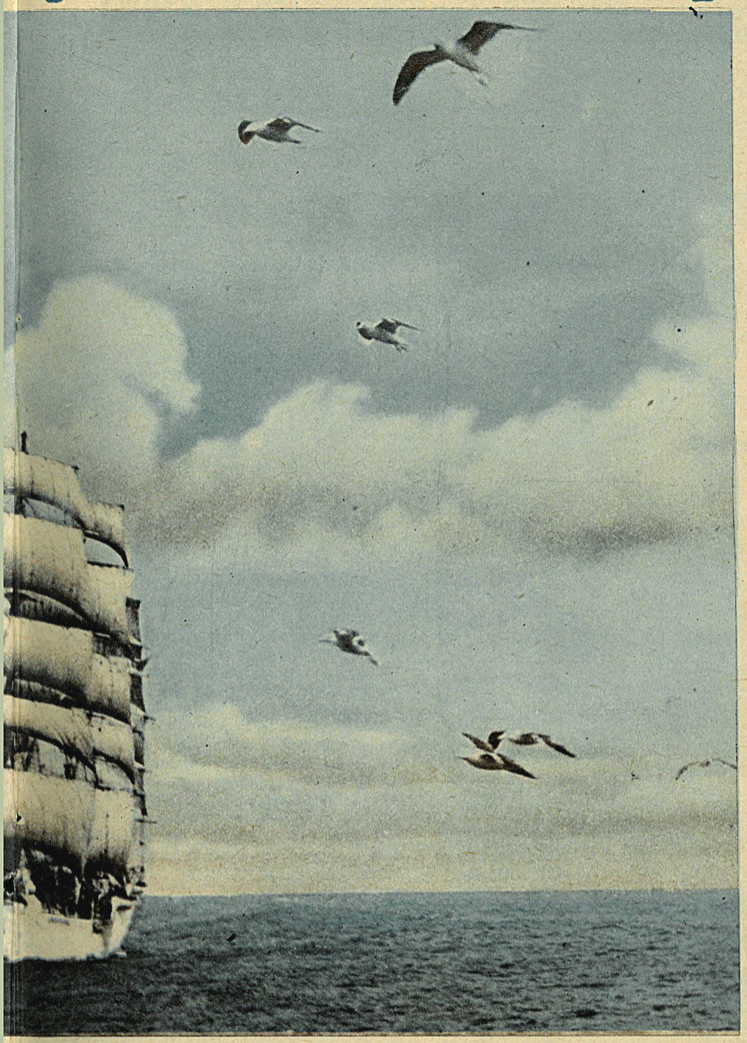
Tylko wytrwała nauka, nauka i praca nad sobą jest najlepszą drogą do szkoły morskiej, gdzie kiedyś dostawali się sami pupilkowie z tzw. „dobrych domów" a dziś uczą się ci, którzy zasłużyli nato swoją nauką i swoją pracą. O tym właśnie przekona nas film. I pokaże jeszcze, że życie marynarskie nie jest wcale łatwe i proste, jak się to wydaje — ani w szkole ani na morzu.

Widzieliśmy już wiele filmów morskich, ale nigdy jeszcze nie było na ekranie polskiego żaglowca Dar Pomorza, który obok młodych marynarzy jest bohaterem filmu Załoga. (bw)



Główny problem ZAŁOGI stanowi walka zespołu wykładowców i uczniów szkoły morskiej o dobre wyniki w nauce, o wysoki poziom ideowy i moralny przyszłych marynarzy. Na zdjęciu widzimy scenę sprzeczki między bumelującym uczniem Bugajem (R. Piekarski — pierwszy od lewej) a przewodniczącym koła ZMP, Krukiem (Ejsmont).

Ą BANDERĄ



B. Ejsmont występuje w ZAŁODZE w roli wzorowego ucznia szkoły morskiej, zetempowca Bronka Kruka.

A gdy wachta się kończy i żaglowiec wypływa na spokojne wody, bosman, stary wilk morski karmi młody narybek marynarski barwnymi opowiadaniami o swoich licznych przygodach na morzach i oceanach. Oczywiście poznajemy w nim wszyscy Władysława Waltera.

Scenariusz, dialogi i tekst piosenki
JAN ROJEWSKI

Scenopis
BRONISŁAW BROK i JAN FETHKE

Reżyser
JAN FETHKE

Zdjęcia
ADOLF FORBERT

Operator
BOGUSŁAW LAMBACH

Muzyka
WITOLD KRZEMIEŃSKI

w wykonaniu
KRAKOWSKIEJ ORKIESTRY i CHÓRU POLSKIEGO RADIA

Dźwięk
STANISŁAW URBANIAK

Dekoracje
inż. STANISŁAW KUCHARSKI

Montaż
BRUNON JANKOWSKI

Kierownictwo produkcji
ZYGMUNT KRÓL

W rolach głównych:

Komendant Michalski — Z. SKOWROŃSKI, Antoni Bugaj — R. PIEKARSKI, Bronisław Kruk — B. EJSMONT, Józef Wietecha — T. ŁOMNICKI, kpt. Kapera — L. ŁUSZCZEWSKI, Bosman — W. WALTER, Dyrektor szkoły — J. KARBOWSKI.

Film zrealizowany przy poparciu Ministerstwa Żeglugi i pomocy oficerów i załogi statku szkolnego DAR POMORZA oraz uczniów Państwowych Szkół Morskich.

Konsultacja
Kpt. ż. w. ST. GORAZDOWSKI i kpt. ż. w. K. JURKIEWICZ

Produkcja
WYTWÓRNIA FILMÓW FABULARNYCH — 1951.

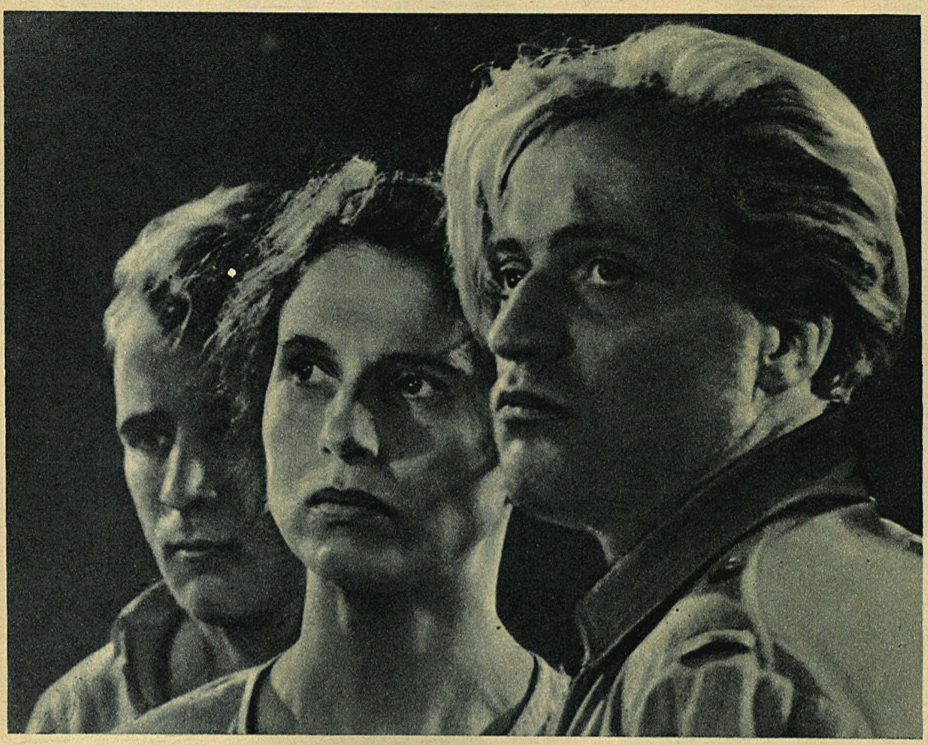
naszе RECENZJE

ALARM

FILM BUŁGARSKI — GODNY UZNANIA

Przed niespełna rokiem, omawiając bułgarski film *Ucieczka z niewoli*, pisaliśmy na tym miejscu: *„Ujęty szczerością pierwszego filmu kinematografii bułgarskiej, polski widz serdecznie powita jej dalsze, rosnące osiągnięcia"*.

Dziś z żywą przyjemnością stwierdzamy, iż polski widz ma co witać: *Alarm* jest dla młodej kinematografii bułgarskiej niewątpliwym osiągnięciem, stanowiąc duży postęp od czasu *Ucieczki z niewoli*.



Grupa partyzantów bułgarskich walczących z okupantem hitlerowskim i rodzimymi faszystami.

Do najbardziej dramatycznych fragmentów filmu należą sceny walk partyzantów z Niemcami i pacyfikacji wsi przez oddziały żandarmerii, stojące na usługach niemieckiego okupanta.

Na przykładzie filmu *Alarm* widać jasno, w jakim stopniu szczere przeżycie twórcy, jego przejęcie się tematem, świadomość roli społecznej sztuki w ustroju socjalistycznym — wpływa na wyraz artystyczny dzieła.

Alarm jest filmem dobrym, mimo wyraźnych braków, które posiada. Jest filmem dobrym, ponieważ wyraziście obrazuje prawdę o walce ludu bułgarskiego z faszyzmem, prawdę o linii podziału przebiegającej między masami ludowymi i garścią oportunistów, którym własne małe dobro przesłaniało dobro całego narodu, oraz garścią zwykłych zdrajców, jawnie występujących przeciwko własnemu narodowi.

Tę prawdę ukazuje *Alarm* sugestywnie, silnie przemawiając do widza, trzymając go w napięciu, poruszając żywo jego wyobraźnię i świadomość.

W rozstrzygających chwilach w życiu narodu nie ma miejsca na bierność i wyczekiwanie. Kto nie chce zrozumieć i pójść drogą, którą idzie naród, stacza się na pozycje zdrajców, bądź znajduje się poza społeczeństwem, w osamotnieniu swej „apolityczności".

Scenarzyści C. Wasiliew i A. Wagenstein pokazali tę prawdę na przykładzie mieszczańskiej rodziny bułgarskiej Łazarowów. Siedem głównych postaci dramatu reprezentuje duże bogactwo typów, wyraźnych pod względem moralnym, ideowym i psychologicznym.

Najbardziej odrażającym typem jest zdrajca własnego narodu, cyniczny i okrutny „uczeń" hitlerowców — młody Borys Łazarow. Równocześnie jest to postać najsilniej zagrana w filmie. Aktor G. Ganczew wydobył i konsekwentnie wygrał główne rysy tego typu człowieka. Jego przeciwieństwem w tej samej rodzinie jest inżynier Sawa Welczkow, szwagier Borysa, komunista, członek ruchu oporu.

Twórcom filmu, reżyserowanego przez Zacharego Żandowa, który jest równocześnie operatorem, udało się szczęśliwie uniknąć deklaracji charakterologicznych. Zarówno Borysa, jak i Sawę poznajemy dopiero w działaniu, ekspozycja nie ukazuje ich charakterów — jak to często się zdarza — od razu w pełnych krańcowych barwach: czarnej i białej.

Pomiędzy typem Borysa i typem Sawy środowisko mieszczańskie obejmuje typ matki Borysa, u której miłość macierzyńska jest czynnikiem niekontrolowanym, podporządkowującym sobie wszystko — i zdolność oceny moralnej i patriotyzm, nawet uczucie do córki. Matka Borysa jest rodzajem „pacyfistki naiwnej".

Najbardziej reprezentatywny dla swego środowiska jest niewątpliwie ojciec Borysa — Witan Łazarow — ów „apolityczny" ale i „patriotyczny" Bułgar. „Patriotyzm" Witana pozwala mu na dostatnie życie „na marginesie" wojny, lecz nie pozwala na zrozumienie tragedii własnego narodu, popychanego przez klasę posiadającą do obozu faszyzmu. Witan głosi hasło „przetrwania", tezę o

dwóch wrogach — hitleryźmie, który niesie zagładę narodowi, i komuniźmie, niosącym zagładę rządom klasy posiadaczy. Mimo różnic położenia, mimo odmiennego układu stosunków politycznych Polski i Bułgarii w owym czasie, w postaci Witana Łazarowa odnajdujemy wiele wspólnych rysów z licznymi odpowiednikami w naszym społeczeństwie czasu wojny z hitleryzmem.

Córka Łazarowa, Lili, to kobieta słaba, wrażliwa, oddana sztuce. Lecz przykład męża, Sawy, pomaga jej porzucić postawę izolacji. I ona zdobywa się na walkę. Wiele uczucia wkłada w tę rolę K. Ganczewa.

Dobri i Bojko — dwaj przedstawiciele klasy robotniczej — to ludzie prości w swym heroizmie, nieugięci w walce. Mimo, iż nie są to sylwetki bogate w rysunku, widz czuje w nich żywych, prawdziwych ludzi.

Konstrukcja dramatyczna filmu jest w swym zasadniczym wątku fabularnym przejrzysta i bogata w sytuacje o dużym napięciu. Linia napięcia, wznosząca się szybko, utrzymuje się na równym poziomie, bez załamań, skupiając uwagę na rozwoju wypadków.

Ponieważ reżyser filmu jest równocześnie operatorem, znać, iż niekiedy operator przełamywał się, by pozostać w zgodzie z reżyserem (tak jest np. w scenach nocnej walki, gdzie Żandow-operator zapominał chwilami, ale tylko chwilami, o Żandowie-reżyserze). Jednak reżyseria filmu wyraźnie stara się znaleźć najlepsze dla treści ujęcia filmowe (np. dwie sceny: marszu na wschód i odwrotu ze wschodu armii hitlerowskiej, związane obrazem postaci żołnierza regulującego ruch, która swym wyglądem wyraźnie mówi o upływie czasu i zmianach w postawie armii Hitlera).

Wyraźnym błędem filmu są liczne „chwile milczenia", puste jakby miejsca w dialogach oraz w narastaniu akcji. Wydaje się, że jakaś pozostałość konwencji teatralnej — zbytniego wygrywania ciszy — zaciążyła nad filmem. Żandow nie umiał sobie z tym poradzić. Kilkanaście cięć montażowych — skracając film — wzmocniłoby jego dynamikę. Scenarzyści zaś nie umieli sobie poradzić z postacią matki Borysa, która chwilami wypada zupełnie z akcji.

W sumie *Alarm*, jakkolwiek nie jest filmem doskonałym, jest jednak filmem rzetelnym w swej prawdzie, w swym dążeniu, by prawda przemawiała silnym, wyraźnym głosem. Słusznie też na Festiwalu w Karlovych Varach przypadka mu w udziale Nagroda Walki o Wolność.

STANISŁAW GRZELECKI

Film opowiedziany

Podobnie jak omawiana w n-rze 51-52 tyg. „Film" książka *Rodzina Sonnenbrucków*, tak również i nowa pozycja wydawnicza *Lenin w Październiku* *) nie jest właściwie scenariuszem filmowym, a literackim opisem filmu, opowieścią napisaną na podstawie już gotowego, ukończonego dzieła ekranowego. Z tego faktu i z tej specyficznej właściwości gatunkowej utworu należy sobie dobrze zdawać sprawę, gdyż inaczej mogą powstać nieporozumienia prowadzące czytelnika do mylnych wniosków, gdy porówna film z jego literackim odpowiednikiem, ale przecież nie scenariuszem.

Piszę o tym, bo ów specjalny charakter książki, pozorami tylko przypominającej scenariusz, nie został w wydawnictwie dostatecznie zaznaczony, a nawet wprost przeciwnie — utajony. Napis na okładce wprowadza w błąd, nie ustawia też tej sprawy przedmowa, gdzie pisze się stale o scenariuszu i scenarzyście. Usterki te na szczęście usunięto przy dalszych tego typu pozycjach (*Skarb, Warszawska premiera*).

Gdy już jesteśmy przy tym zagadnieniu, warto zastanowić się chwilę i nad tą nową formą literackiego tekstu filmowego. Szukając jakiegoś lapidarnego określenia moglibyśmy powiedzieć, że jest to jak gdyby „idealny scenariusz", który w procesie realizacji został bez reszty i bez zmian przetworzony na dzieło filmowe: wszystkie opisy miejsca i sytuacji znalazły swe wizualne ucieleśnienie na ekranie, dialogi zaś i opisy szmerów, odgłosów itp. wypełniły warstwę akustyczną filmu. W rzeczywistości między scenariuszem literackim a dziełem filmowym istnieje pośrednia forma scenariusza reżyserskiego (scenopisu), który będąc twórczym, dalszym

etapem opracowywania tekstu, wprowadza w szczegółach scen, dialogów a niekiedy nawet w całych sekwencjach i wątkach większe lub mniejsze zmiany, przestawienia w układzie, kompozycji itd. Dlatego też zrealizowany potem wg scenopisu film różni się od scenariusza.

Porównując scenariusz (jeśli posiadamy jego tekst) z filmem, możemy zanalizować pracę reżysera i poczynić spostrzeżenia, jakimi drogami odbywała się ekranizacja pierwotnego tekstu, co w toku obróbki realizatorskiej musiało ulec modyfikacjom i korekturze. Biorąc do ręki natomiast opowieść filmową, mamy do czynienia z wierną relacją, która jest zapisem dzieła filmowego, nie dając oczywiście materiału porównawczego dla poznania pierwowzoru literackiego.

Jeśli opowieść filmowa napisana jest żywym, oryginalnym językiem i odznacza się walorami pisarskimi, wówczas czytelnik otrzymuje pełnowartościowy utwór literacki, żyjący własnym życiem niezależnie od scenariusza i filmu.

Nasuwa się pytanie: czy opowieść filmowa ma jakikolwiek związek ze scenariuszem? Oczywiście, że ma. Czytając tekst opowiadania, możemy wnioskować o scenariuszu w tym samym stopniu, w jakim dokonalibyśmy tego na podstawie oglądanego filmu. Prócz tego, że możemy badać budowę filmu, dialog itd. możemy również wnioskować o pewnych rozwiązaniach koncepcyjnych reżyserskich (np. inscenizacja, prowadzenie akcji). Opowieść filmowa może więc w pewnym stopniu dopomóc pamięci w przypomnieniu szczegółów, nie da oczywiście wyobrażenia o stronie plastycznej filmu, oprawie muzycznej itd.

Forma opowieści filmowej ma duże znaczenie w tym wypadku, gdy nie został opublikowany scenariusz i gdy z biegiem czasu kopie filmu ulegają niszczeniu. Odnosi się to głównie do klasycznych dzieł kinematografii; wówczas opowieść filmowa, spełniając rolę dokładnego opisu strony wizualnej i dźwiękowej dzieła jest pożytecznym dokumentem, materiałem do studiów.

Przykład właśnie książki *Lenin w Październiku* potwierdza w pełni tę tezę.

Literacki opis filmu, dokonany został przez reżysera M. Romma, twórcę filmu *Lenin w Październiku*, co jest gwarancją, że tekst odpowiada ściśle obrazowi na ekranie. Możemy kartka za kartką śledzić i przeżywać na nowo treść filmu, podaną prostymi słowami, w sposób przejrzysty i wysoce artystyczny. Książka jest poglądową lekcją metody realizmu socjalistycznego w twórczości filmowej, pokazując jak należy kształtować temat, by wielkość epoki, patos dni rewolucji związać z prostym człowiekiem, z jego pragnieniami i walką. Postaci wodzów rewolucji — Lenina i Stalina — potraktowane zostały z dużą wnikliwością i intuicją artystyczną: ani na moment nie tracą swych osobistych bezpośrednich i serdecznych cech charakteru, będąc zarazem ukazane z dostatecznie silną wymową syntezy historycznej.

Nasuwa się myśl, czy nie należałoby jak najszybciej wydać opowieści filmowej *Ostatni etap* wg dzieła Wandy Jakubowskiej, zwłaszcza, że nie ma nadziei na opublikowanie scenariusza literackiego (scenopis powstał bowiem z większej ilości tekstów). Projekt ten dojrzewa ponoć już od paru lat do wykonania.

JERZY GIŻYCKI

*) Biblioteka Scenariuszy Filmowych. Tom VI. **LENIN W PAŹDZIERNIKU.** Opowieść napisana na podstawie filmu przez reż. Michała Romma. Z rosyjskiego przełożył **L. Kaltenbergh.** Przedmowę napisał **P. Borowy.** Okładka projektu **J. M. Brzeskiego.** Redaktor książki **L. Mokrzycki.** Str. 96. Wyd. **Filmowa Agencja Wydawnicza,** Warszawa, 1951. Cena 5 zł.

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

CIENIE NA TORACH
(Zugverkehr unregelmässig)

Scenariusz: **Peter Bejach** i **Herman Turowski**

Reżyseria: **Erich Freund**

Zdjęcia: **Willi Kuhle**

Muzyka: **Franz R. Friedel**

Film sensacyjny o walce kolejarzy niemieckich z sabotażem i dywersją.

Wykonawcy: **Claus Holm** (Jochen Böhlig), **Inge Keller** (Ellen Zander), **H. Groth** (Kurt Strack), **B. Krause** (Inge Marten), **P. Lehmbrock** (Erich Schröder), **E. Path** (Bettina Gerold) i inni.

Produkcja: **„DEFA"** — 1951.

JAK HARTOWAŁA SIĘ STAL
(Kak zakalałaś stal)

Scenariusz: **Marek Doński** wg powieści **M. Ostrowskiego**

Reżyseria: **Marek Doński**
Zdjęcia: **B. Monastyrski**
Muzyka: **L. Szwarc**

Film o patriotyzmie młodzieży proletariackiej w latach rewolucji i interwencji.

Wykonawcy: **W. Pierest-Pietrenko** (Paweł Korczagin), **W. Bubnow** (Artem, jego brat), **D. Sagał** (marynarz Zuchraj), **I. Fiedotowa** (Tonia), **W. Runge** (Sierioża), **W. Białaszow** (Wiktor Leszczyński), **W. Krasnowiecki** (major Korff) i inn.

Produkcja: **Wytwórnia Filmów Fabularnych w Kijowie i Aszchabadzie** — 1942.

WYGODNE KROWY

W wielu scenach nowego filmu francuskiego „Wzbronione zabawy" występują krowy. Realizator filmu Rene Clement — sprowadza je na miejsce zdjęć samochodami ciężarowymi.

— Bardzo im ten rodzaj lokomocji zasmakował — oświadczył jeden z gospodarzy. Teraz mam prawdziwy kłopot, kiedy wyganiam je w pole, bo nie chcą się ruszać i ryczą gdy tylko zobaczą ciężarówkę!

Clement obawia się, że krowy-wygodnisie przestaną chodzić nawet na terenie zdjęć filmowych. (ea)

Dubbing — ale podany dyskretnie!

Każdy, kto oglądał afisze filmu *Wielki obywatel*, musiał zauważyć olbrzymią listę radzieckich wykonawców głównych ról, a obok takimi samymi czcionkami wydrukowany spis nazwisk polskich aktorów, którzy dublowali głosowo swych radzieckich kolegów.

Ta sama lista powtarza się na ekranie w napisach wstępnych filmu.

Nie zamierzamy lekceważyć wkładu pracy zespołu dubbingowego, którego wysiłek twórczy umożliwia milionom widzów oglądanie filmów zagranicznych bez konieczności uciążliwego czytania napisów — wydaje nam się jednak, że natrętne podkreślanie przy każdej okazji, iż na ekranie aktorzy mówią nie swoim głosem, mija się z celem samego dubbingu. Celem jego jest bowiem osiągnięcie możliwie pełnej sugestii, iż obraz i tekst mówiony stanowią organiczną całość. Wtedy tylko widz może wynieść z obejrzanego filmu pełne, nieskażone wrażenia artystyczne.

Gdy zaś w napisach przed samym obejrzeniem filmu wbija się widzowi w pamięć, iż na ekranie widzi kogo innego, a kogo innego słyszy, trudno później poddać się wrażeniu naturalności gestu i słowa oglądanych w filmie postaci. Tym bardziej, że nasz dubbing nie jest jeszcze idealny ani pod względem technicznym (brak całkowitej zgodności tekstu polskiego z ruchem ust, brak perspektywy głosowej, brak odpowiedniej skali szmerów, odgłosów itp.) ani artystycznym.

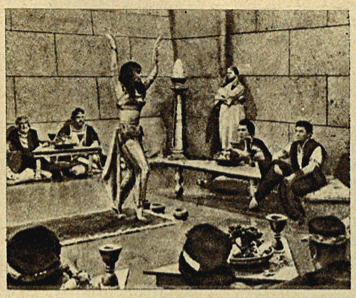
O potrzebie taktownego i dyskretnego wprowadzania na ekran filmów dubbingowych wiedzą dobrze filmowcy na całym świecie. W czołówce żadnego z radzieckich filmów dubbingowanych czy synchronizowanych (łotewskich, gruzińskich itd.) nie znajdziemy nazwisk aktorów-dublerów, chociaż *na innym miejscu* mówi się o ich pracy. To samo na Zachodzie.

Ta dyskrecja jest uzasadniona i niewątpliwie sprzyja w osiągnięciu właściwego efektu przy oglądaniu zdubbingowanego filmu.

Niech nad tym się zastanowi nasze Studio Filmów Dubbingowych! (ZP)

ŁADNA MI „RELIGIJNOŚĆ"

Betsabea w kąpieli.



Scena w haremie.

W n-rze 48 „Filmu" stwierdziliśmy dość lakonicznie, że „Biblia jest dobrym interesem" (dla hollywoodzkich producentów) i przytoczyliśmy na dowód całą listę filmów, których tematyka zapożyczona została ze Starego i Nowego Testamentu.

Mógłby ktoś pomyśleć, że obruszyliśmy się tam na filmy pełne religijnej żarliwości i chrześcijańskiej moralności. Ależ nic podobnego! Chodzi tu w lwiej części o słabo maskowaną pornografię (sic), usprawiedliwioną rzekomo „historycznymi warunkami". W filmie o Samsonie i Dalili głównym tematem jest rozwiązłość Dalili, w filmie o Józefie — namiętności żony Putyfara, zaś w filmie o Dawidzie i Betsabei, w którym licznie występują takie postaci, jak „nierządnica", „Hoi, tancerka haremu" itd. roi się od scen, które kwestionowała i wycinała nawet nowojorska cenzura. Oto dwie z pozostawionych przez cenzurę scen, które nie są przez to ani odrobinę bardziej religijne.

PIESKA HISTORIA

Pies w Hollywood nie jest wcale psem Jest to „dog-star" lub „movie-dog", posiadający własny samochód, własną willę w ogródku, własnego kucharza, własnego masażystę, własne konto czekowe... Stop! Tu już zagalopowaliśmy się. Konto czekowe nie należy do niego, tylko do jego pana.

Głośna suka Lassie „zarabia" ni mniej ni więcej, tylko 20 tysięcy dolarów miesięcznie. Nieźle! Czy oznacza to, że tylko jedna Lassie posiada jakieś szczególne umiejętności filmowe? Ależ skąd! Takie same umiejętności posiada każdy pies jej rasy. Mimo to jej pan, jakiś zręczny facet nazwiskiem Weatherwax, zgarnia bez trudu tyle, ile zarabia pięciuset ciężko pracujących robotników.

„Dog-stars" umieją nawet... pisać (jeśli z tego korzystają ich panowie). Np. inny pies hollywoodzki — Archie, podyktował (!) swemu panu podręcznik — „Jak wytresować psa". Widzowie, zrzeszeni w specjalne Kluby Przyjaciół Archie, zasypują psiego gwiazdora listami, błagając go o przysłanie „fotografii z dedykacją". By temu społecznemu zamówieniu uczynić zadość, sporządzono kauczukowy stempel z odcisku prawej przedniej łapy Archie, którym pieczętuje się jego fotografie.

— Ile listów w tym miesiącu? — pyta producent Louis B. Mayer.

— Dwa tysiące — odpowiada suka Lassie.

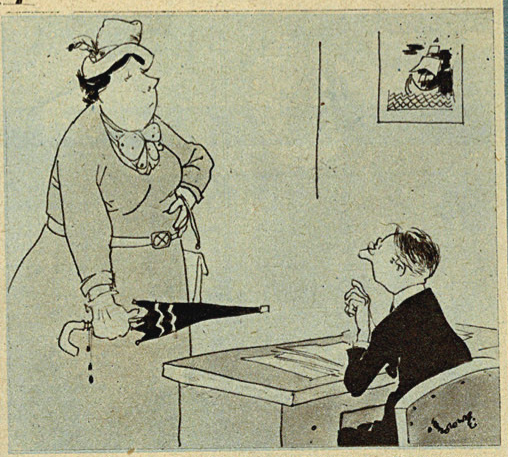
TYLKO DLA KINOMANÓW

Oto jeden z popularnych aktorów radzieckich w trzech różnych kreacjach filmowych. Prosimy odgadnąć:

1. Imię i nazwisko artysty. 2. Tytuły filmów oraz 3. Odtwarzane role.

Czy odpowiedź wypadła trafnie sprawdźcie na str. 1

(podał Zen)



— Ja w sprawie tego ogłoszenia: „Potrzebna pierwszorzędna siła do filmu".

FILM WĘGIERSKI w cyfrach

Szybki rozwój i umasowienie sztuki filmowej w Węgierskiej Ludowej Republice ilustrują następujące cyfry. Gdy w roku 1939 było na Węgrzech 430 kin, obecnie liczba ich wynosi 1500, a pod koniec pięciolatki wzrośnie do 3.375. Ilość widzów kinowych wzrosła z 18 i pół miliona przed wojną do ponad 80 milionów w 1951 roku. W planie pięcioletnim na potrzeby kinematografii wydatkowana zostanie suma 46 milionów forintów. W ubiegłym roku zrealizowano na Węgrzech 4 filmy fabularne, a od 1954 roku będzie opuszczało węgierskie ateliers — 20 filmów rocznie.

Zmarł znakomity aktor i reż. IWAN BIERSIENIEW. Zmarły należał do starszego pokolenia artystów radzieckiego teatru, był uczniem K. Stanisławskiego. W historii filmu radzieckiego zapisał się wspaniale odtworzoną rolą Kartaszowa w filmie WIELKI OBYWATEL.

Wiadomości zagraniczne

Zdjęcie z krótkometrażówki rysunkowej postępowego filmowca francuskiego Jean Image'a „Polna serenada".

SKANDAL z „ROZDROŻEM"

Na ekrany Niemiec Zach. i zachodniego Berlina wszedł prowokacyjny film „dokumentalny" *Rozdroże wolności*. Treść tego filmu, subwencjonowanego niemal jawnie przez amerykańskie władze okupacyjne, jest tak oszczercza, że władze Berlina zachodniego początkowo zawahały się przed wypuszczeniem filmu na ekrany miasta.

Radny Karl Schwennicke występował dwukrotnie z protestem przeciw udzieleniu filmowi licencji, mówiąc m. in.: *„Film pragnie przy pomocy perfidnych środków zadrażnić stosunki z jednym z mocarstw okupacyjnych. Film zawiera wyraźne tendencje szowinistyczne i neofaszystowskie... Usiłuje wykazać, że naród niemiecki nie dopuścił się na Wschodzie poważnych przestępstw"*.

Postępowe środowiska Berlina zachodniego, oburzone treścią filmu, demonstrują przed kinem, by uniemożliwić pokazy. Policja zachodnia interweniowała, usiłując rozpędzić gromadzące się tłumy.

WYMOWNA STATYSTYKA

Ze statystyki Zrzeszenia Przemysłu Filmowego Niemiec Zachodnich dowiadujemy się, że na 600 filmów — wyświetlanych w ostatnim tygodniu września na terenie „państwa" bońskiego — 400 filmów było produkcji zagranicznej (w przeważającej większości „made in USA"), ponad 100 filmów — to stare filmy niemieckie, jeszcze z okresu hitlerowskiego. Te suche, lecz jakże wymowne cyfry, najlepiej świadczą o „rozwoju" kinematografii zachodnioniemieckiej.

Z TEATRU AKTORA FILMOWEGO W MOSKWIE

Po dłuższej przerwie otworzył swój sezon moskiewski Teatr Aktora Filmowego, którego kierownikiem artystycznym został popularny aktor Borys Czirkow.

W odróżnieniu od lat poprzednich, gdy Teatr czynny był tylko raz lub dwa razy w tygodniu i dawał spektakle na małej scenie — w nowym roku przedstawienia odbywają się codziennie przy wykorzystaniu dużej sceny i powiększonej widowni. Inscenizacje nie mają już wyłącznie eksperymentalnego charakteru, lecz są pełnowartościowymi, opracowanymi wszechstronnie przedstawieniami. Do tegorocznego repertuaru weszły najlepsze prace zespołu Teatru: „Trzej żołnierze", „Dzieci Waniuszyna" i „Admiralska flaga". W pracach zespołu bierze czynny udział znakomity aktor i reżyser Aleksy Dikij, w którego inscenizacji wystawiona zostanie sztuka A. Ostrowskiego „Ubóstwo nie hańbi".

Głównym zadaniem, jakie postawił sobie Teatr po reorganizacji, jest zgrupowanie większości aktorów filmowych, umożliwienie im doskonalenia sztuki aktorskiej i rozwijania indywidualnych zdolności.

RADZIECKI DUBBING

Niemal wszystkie filmy zagraniczne, wchodzące na ekrany ZSRR, są dubbingowane na języki narodów radzieckich.

W pracy tej przoduje zwłaszcza studio dubbingowe moskiewskiej Wytwórni Filmowej im. M. Gorkiego, podkładając teksty dialogów w języku rosyjskim do filmów chińskich, niemieckich, meksykańskich, węgierskich, czechosłowackich, polskich i włoskich.

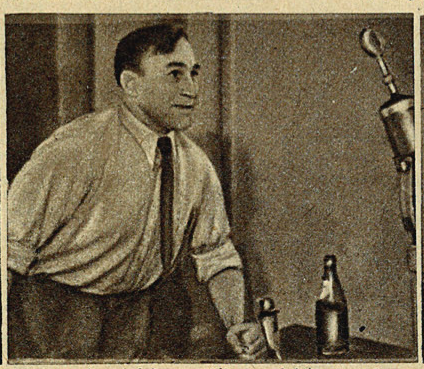
W studio tym pracują najlepsi, najbardziej doświadczeni specjaliści dubbingowi. Oprócz bardzo starannego przygotowania samych tekstów rosyjskich zarówno pod względem językowym, jak i zgodności z ruchami ust obcych aktorów, duży nacisk kładzie się na wierne odtworzenie wszelkich odgłosów i szmerów towarzyszących dialogowi. Nagrywanie dubbingu jednego filmu trwa od 10 do 15 dni.

W pracach dubbingowych biorą przeważnie udział członkowie zespołu Teatru Aktora Filmowego w Moskwie. Ale znawcy potrafią wśród aktorów - dublerów rozpoznać niekiedy także głosy najwybitniejszych artystów sceny radzieckiej — Lwa Swierdlina, O. Abdułowa, L. Sucharewskiej, A. Konsowskiego i innych.

W swym dorobku studio posiada dubbing takich filmów, jak *Rada bogów*, *Praga roku 1848*, *Rodzina Sonnenbrucków*, *Złodzieje rowerów*, *Stalowy żołnierz*, *Meksykanka* i *Marzenia na drodze*.

Na zdjęciach widzimy pracę nad dubbingiem filmu węgierskiego *Honor i sława*

Aktorzy W. Bałaszow i J. Jegorowa dublują głosowo scenę wyświetlaną na ekranie.



Uderzenie pięścią w stół i odgłosy kroków bohatera filmu dubluje oddzielnie specjalista W. Michajłow.

Reżyser W. Suchobokow i operator dźwięku M. Piskrew przesłuchują kwestie dubbingowe zapisane na magnetofonie.

Dwa polskie filmy **Ostatni etap** i **Ulica Graniczna** zdobyły powszechne uznanie i podziw na całym świecie. Oto plakaty zagraniczne reklamujące nasze filmy.

Drodzy Czytelnicy!

Do dobrego filmu powraca się jak do dobrej książki. Przekonało się o tym wielu widzów kinowych, dla których film przestał być jedynie łatwą rozrywką. Coraz częściej nadchodzą listy, gdzie powtarzają się prośby o wznowienie wartościowych filmów.

Filmy do których wracamy

Do takich należy w pierwszym rzędzie **Ostatni etap**, który możemy zaliczyć do klasycznego repertuaru naszej kinematografii.

„Można nie znać wielu filmów, lecz nie być na „Ostatnim etapie" to po prostu wstyd... — piszą „ŁÓDZCY KINOMANI" — **Tak się złożyło, że nie wszyscy spośród nas mieli możność obejrzenia tego filmu, gdyż wyświetlano go bardzo krótko, a ci, co go widzieli, chcą jeszcze raz go zobaczyć. Prosimy redakcję aby wpłynęła na łódzką CWF i przyczyniła się do puszczenia na łódzkie ekrany „Ostatniego etapu".**

„Dlaczego nie wznawia się znakomitego dzieła Wandy Jakubowskiej — (pyta MIECZYSŁAW PAWŁOWSKI z Sobieszowa) — **które otrzymało Międzynarodową Nagrodę Pokoju? Uważam, że wartość tego filmu jest nieprzemijająca, więc dlaczego tak rzadko widujemy go na naszych ekranach?... W kinie „Lot" w Jeleniej Górze wyświetlano przez okres dwóch tygodni ckliwy romans „Sen o miłości". Czy nie lepiej byłoby pokazać w tym czasie jakiś wartościowy film? Nie wszyscy mieli możność obejrzenia „Ostatniego etapu", pouczas gdy odnosił triumfy w Polsce i za granicą. Należy koniecznie pokazać ten film tym, którzy go jeszcze nie widzieli...**"

Listów o podobnej treści nadchodzi wiele. Coraz liczniejsze rzesze widzów rozumieją, że film może się stać dużym przeżyciem, że powracając do niego kilkakrotnie znajdziemy wiele nowych wartości, że po jednorazowym obejrzeniu mamy najczęściej tylko ogólne wrażenie, a czasami jedna na nowo zauważona i zapisana w pamięci scena, postać, obraz czy strzęp dialogu wzbogaci nasze doznanie.

Do filmów, które dostarczają wciąż nowych wzruszeń, należy **Ulica Graniczna** (świadczy o tym chociażby olbrzymia ilość widzów, którzy pragnęli obejrzeć ten film na niedzielnych porankach filmowych). Starsi i młodsi czytelnicy nasi powracają w swych listach do tego filmu, który tak głęboko i wzruszają co ukazuje obraz strasznych dni okupacyjnych i męczeństwo dzieci walczących z hitlerowskim wrogiem.

Czytelniczki STASIA i MISIA z Ełku piszą: **„Mieszkańcy naszego miasta mieli okazję oglądania ostatnio „Ulicy Granicznej". Film ten wzruszył do głębi wszystkich widzów. W tej liczbie i nas. Jako uczennice zainteresowałyśmy się szczególnie postaciami dzieci — Jadzią, Bronkiem, Władkiem, Dawidkiem. Z filmu tego my, młodzież, uczymy się jak trzeba walczyć z wrogiem, uczymy się, że nie wolno nam dopuścić do nowej pożogi wojennej, w której giną tak niewinne ofiary, jak bohaterowie tego filmu".**

Wielkie zainteresowanie młodymi aktorami z **Ulicy Granicznej** wypływa i z tego, że postacie ukazane w filmie są żywe i bliskie każdemu widzowi.

„Jadzią interesuję się dlatego, ponieważ jej losy w filmie bardzo przypominają moje losy podczas powstania warszawskiego" — pisze MARIA H. ze Szczecina.

Osobą realizatora Aleksandra Forda i jego przedwojennym filmem **Legion ulicy** zainteresował się Jerzy Kuźnicki z W-wy.

Film ten zrealizowany w 1932 r. rozgrywa się wśród młodych warszawskich gazeciarzy. Z realizmem i prawdą odtworzone zostało życie dzieci warszawskiej ulicy. A. Ford, wrażliwy na ciężką dolę dziecka w ustroju kapitalistycznym, walczy za pomocą swych śmiałych filmów, przezwyciężając wiele trudności, na jakie narażony był w okresie międzywojennym. Jego śmiały reportaż filmowy o sanatorium dziecięcym im. Medema pt. **Droga młodych** zabroniony został przez sanacyjną cenzurę. Wyświetlany był jedynie za granicą, gdzie cieszył się wielkim uznaniem.

Uwaga, już wkrótce nuty do piosenek!

Coraz więcej czytelników zwraca się do nas z prośbą o przysłanie nut piosenek filmowych, względnie zamieszczanie ich na łamach pisma.

MARIA TURYK z Oleśnicy Śląskiej pisze: **„Podobają mi się beztroskie, wesołe piosenki, w których ludzie radzieccy wyrażają swą radość z wykonywanej pracy".**

JAN WIŚNIOŚ z Kamiennej Góry pisze nam, że **„goni za piosenką z „Pierwszego startu".**

AL. BARANOWSKA chciałaby mieć nuty piosenek z filmu **Śluby kawalerskie, Zwariowane lotnisko** i kilku innych.

UCZENNICE KLASY VIII z W-wy proszą o piosenkę z filmu **Młodzi marynarze.** ZYGMUNT BZUNEK z Przemyśla — o tekst piosenki z filmu **Radosne spotkanie.**

E. KOSMÓLSKA z W-wy zapytuje, gdzie można nabyć nuty piosenek filmowych, zaś JÓZEF SZCZYPKA z Cieszyna proponuje, aby nuty i słowa piosenek filmowych drukować w tygodniku **Film.**

Wszystkie te listy dowodzą, że piosenki z filmów polskich i radzieckich cieszą się wielkim powodzeniem i zdobywają sobie zasłużoną popularność.

Chcielibyśmy zaspokoić Wasze życzenia „piosenkowo-nutowe", musicie jednak zrozumieć, że niepodobieństwem jest przepisywać ręcznie egzemplarze nut i przesyłać każdemu z Was osobno. Byłoby to zbyt trudne i kosztowne. Ale uzbrojcie się w cierpliwość: Filmowa Agencja Wydawnicza przygotowuje już do druku serię nut piosenek z najpopularniejszych filmów polskich, radzieckich i innych. Nie mogę wam na razie podać tytułów filmów ani piosenek, bo FAW zastrzegła sobie jeszcze tajemnicę. Mogę Wam jednak powiedzieć tylko, że pierwsze nuty ukażą się prawdopodobnie już w lutym. Na razie amatorów piosenek z **Pierwszego startu** odsyłamy do nr 22 (131) tyg. **Film**, gdzie wydrukowaliśmy nuty i tekst piosenki junackiej.

O ukazaniu się nut w sprzedaży poinformujemy Was osobno.

ZYGMUNTOWI JÓŹWIAKOWI z Lęborka odpowiadamy, że tyg. **Film** nie planuje druku żadnych piosenek poza piosenkami z filmów.

Słówko o scenariuszu

MICHAŁ MACANKO (Wrocław) — Scenariopisarstwo nie stanowi żadnej „tajemnej wiedzy" wytwórni filmowej, a jest twórczością pisarską dostępną każdemu, mającemu pewne minimalne zdolności literackie i zarazem zainteresowania sztuką filmową. Odróżnić tylko należy scenariusz literacki, mający formę opowiadania (noweli lub powieści), od scenariusza reżyserskiego czyli tzw. scenopisu, który jest opracowywany w zasadzie przez reżysera i uwzględnia szczegóły techniczne i realizatorskie przyszłej pracy nad filmem. O tym, że scenariusz nie stanowi jakiegoś curiosum w dziedzinie pisarskiej najlepiej przekonać się można czytając po prostu teksty scenariuszy, które są drukowane w postaci książkowej. Radzimy zapoznać się z pozycjami **Biblioteki Scenariuszy Filmowych** wydanymi przez Filmową Agencję Wydawniczą (ukazało się w ub. r. 12 tytułów!). Wydawnictwa FAW nabyć można (i zamawiać) w każdej księgarni **Domu Książki.** Wreszcie ostatnia sprawa — zdjęć aktorów filmowych nie sprzedajemy. Fotosy artystów radzieckich były przez pewien czas w sprzedaży w kioskach „Ruchu". Najwięcej materiału ilustracyjnego zdobędzie Pan gromadząc nasz tygodnik oraz zagraniczne pisma filmowe sprzedawane przez Klub Międzynarodowej Prasy i Książki.

Z naszych wędrówek po Polsce

FILM POLSKI DLA NAJMŁODSZYCH

Donosi nam ZDZ. JAŁOWIECKI z Katowic:

W czasie tegorocznych imprez i zabaw choinkowych urządzanych dla dzieci przez TPD, ORZZ, szkoły i większe zakłady pracy na terenie woj. katowickiego, Film Polski zorganizował dla swych najmłodszych widzów pokazy filmów rysunkowych, jak: „Słoń i mrówka", „Gdy zapalą się choinki", „Teatr Maryśl", „Teatr zwierząt" i wiele innych. Filmy te wyświetlano w czasie zabaw noworocznych, które odbywały się w okresie od 27 grudnia ub. r. do 6 stycznia br.

WIDZIAŁEM RADZIECKICH ARTYSTÓW FILMOWYCH

W grudniu przybyli na Śląsk artyści Leningradzkiego Teatru im. Puszkina, między nimi

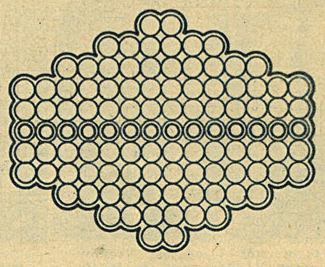
ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych (W. Urbanowicz), Polska Kronika Filmowa, „Dziennik Łódzki", T. Link.

FILM
TYGODNIK

REDAGUJE
ZESPÓŁ

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ?

Do pionowych rzędów podanej figury wpisać 14 wyrazów o poniższych znaczeniach. Poziomy rząd zaznaczony podwójnymi kółeczkami da rozwiązanie: tytuł filmu radzieckiego.



Znaczenie wyrazów:

1) Młody aktor grający główną rolę w „Pierwszym starcie" 2) Przyrodniczy film meksykański 3) Reżyser filmu „Wesołe zawody" 4) Aktorka chińska, grająca jedną z głównych ról w filmie „Córki Chin" 5) Aktor radziecki występujący m. in. w filmach: „Ona broni Ojczyzny" i „Donieccy górnicy" 6) Popularny francuski aktor komediowy 7) Nazwisko i imię autora sfilmowanej powieści „Daleko od Moskwy" 8) Tytuł realizowanego filmu polskiego według powieści B. Hamery 9) Odtwórca roli Sizowa w filmie „Wielki obywatel" 10) Wybitny aktor radziecki („Iwan Groźny", „Aleksander Newski", „Piotr I") 11) Bohater filmu francuskiego „Niech żyją dokerzy" 12) Bohaterka filmu czechosłowackiego „O dumnej księżniczce" 13) Popularny reżyser czechosłowacki 14) Część teatru.

(Z. Bąk — Lębork)

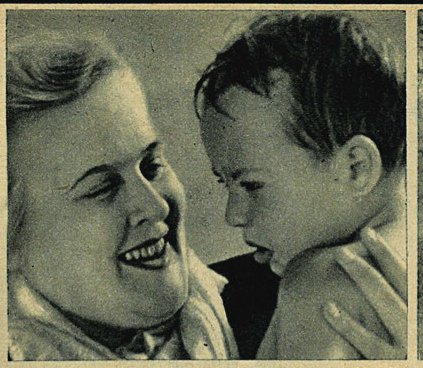
FIGIELEK RYSUNKOWY

Z podanego rysunku odczytać imię i nazwisko znanego aktora radzieckiego.

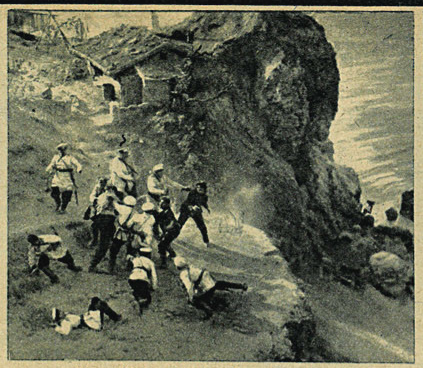
*

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Spróbuj zgadnąć". Za dobre rozwiązanie przynajmniej jednego zadania przyznanych zostanie

10 nagród książkowych.



Ciekawy pod względem obyczajowym film Radosne spotkanie jest także atrakcyjny dzięki melodyjnej piosence.



Dwa filmy radzieckie: Samotny żagiel i Miasto młodzieży (Komsomolsk) wymagają dla wiejskiego widza objaśniających komentarzy.

M. Czerkasów, A. Boryso J. Tołubiejew. W przededniu „Dnia górnika" artyści radzieccy odwiedzili górników kopalni „Prezydent" w Chorzowie. Górnicy mogli zobaczyć kilka wyjątków ze sztuk filmowych i teatralnych, w których grali wybitni artyści. „Sztuka — powiedział M. Czerkasow — służy całemu społeczeństwu, wszystkim ludziom pracy."

W TROSCE O WIEJSKIEGO WIDZA

„Wieś polska dopiero od niedawna chodzi do kina — pisze IRENA NIKOLSKA z Garbatki. — Często się zdarza, że niejeden z widzów nie rozumie oglądanych filmów. Gdy podczas wyświetlanego filmu „Samotny żagiel" ukazana jest scena walki policji carskiej z rewolucjonistami, na widowni rozlegają się głosy, że rewolucjoniści biją się z Niemcami. Z filmu „Miasto młodzieży" (Komsomolsk) widz wiejski również niewiele rozumie i w najbardziej pozytywnym bohaterze dopatruje się zdrajcy. Czy nie można by przed wyświetlaniem każdego filmu streścić go w krótkich słowach? Mógłby to zrobić kierownik kina lub sam mechanik, względnie można by nagrać objaśnienie na taśmie dźwiękowej i wyświetlić przed rozpoczęciem filmu. Widz wiejski wiedziałby o co w filmie chodzi. Sądzę, że byłoby to lepsze od bezpłatnych programów".

GŁOS UCZNIÓW

„Nasza wioska nazywa się Reszki (pow. Ostróda woj. Olsztyn)—piszą uczniowie szkoły podstawowej. — W szkole naszej jest dużo dzieci lubiących oglądać ciekawe filmy naukowe i bajkowe. Dlatego też na każdy seans chodzimy do sąsiedniej szkoły znajdującej się w innej wiosce odległej o 4 km. Gdy wracamy stamtąd do domu, mamy zawsze nadzieję, że i u nas kiedyś będziemy mogli oglądać filmy. Ale w naszej „zapadłej dziurze" nie wprowadzono elektryfikacji, za to w PGR-ze oddalonym o 1 km jest już światło i sala też by się znalazła. Apelujemy zatem w imieniu dzieci, młodzieży i dorosłych z Reszek o zainteresowanie się nami".

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

FRANCISZEK RYŁKO z Bielsko-Białej — Do wytwórni Mosfilm należy pisać w języku rosyjskim. Tytuły filmowych pism radzieckich: **Iskusstwo Kino, Sowietskoje Isskustwo.** Wiele materiału filmowego znajdzie Pan również w tyg. **Ogoniok.** W sprawie prenumeraty porozumieć się należy z Międzynarodowym Klubem Książki i Prasy. Nadesłanych wierszy nie zamieścimy.

„STAR KROSNO" — Wiersze ostatnio nadesłane nie nadają się do naszego tygodnika.

JAN KLATTE z Kłodzka — Prośby spełnić nie możemy, gdyż mamy miejscowych odbiorców.

WŁADYSŁAW LANGER z Zabrza — Do aktorów ze Związku Radzieckiego należy pisać w języku rosyjskim.

FELICJA RICHTER z Mikołajewa — Prosimy o jaśniejsze sformułowanie listu.

BARBARA KABAŁ z Krakowa — Oprawione roczniki **Filmu** z roku 1946 i 1947 są wyczerpane. Nabyć można jedynie z roku 1948,49 i 1950. Nr konta podajemy w prawie każdym numerze pisma.

HENRYK DROBCZYŃSKI z Nakła — Filmowa Agencja Wydawnicza nie ma wpływu na dostarczanie wydawnictw zagranicznych. Należy się zwrócić do wydziału zagranicznego „Ruchu".

L. JANISZEWSKI z Dębicy, J. MYSZKOWSKA z Tczewa, E. GRZEBSKA z W-wy, W. MIERZEJEWSKI z Piotrkowa, Fr. KUNYSZ — Sprawy Wasze przekazane zostały do administracji FAW, która udzieliła każdemu listownej odpowiedzi.

I. WAŚKIEWICZ z Torunia — Scenariusz przekazaliśmy do Dyrekcji Programowej G.D.F.P.

ZOFIA KALICKA z Bydgoszczy — Ma Pani rację. W filmie **Daleko od Moskwy** w roli komsomołki Tani występuje aktorka T. Machowa.

HENRYK ANTOSZKIEWICZ z Olsztyna, Z. JAŁOWIECKI z Katowic — Listy Wasze w sprawie biletów ulgowych przekazaliśmy do Dyrekcji Kin.

S. Z. z Kłodzka — W filmie **Śpiewak nieznany** rolę głównego bohatera odtwarza Tino Rossi. Treść filmu nie jest zaczerpnięta z jego życia.

BARBARA WORONIAKÓWNA z Brzegu n/Odrą — Rolę Jadzi w **Ulicy Granicznej** grała Maja Broniewska. Był to jedyny film, w którym brała dotychczas udział. W czasie nakręcania filmu w roku 1946 była jeszcze w gimnazjum. Adresów nie podajemy, listy nadesłane do aktorów dostarczamy adresatom.

Wycinki prasowe

Przy RSW „Prasa" czynny jest Dział Dokumentacji Prasowej, który dostarcza poszczególnym abonentom wycinków z całej prasy polskiej, pod kątem widzenia interesującej ich problematyki.

Ministerstwa, instytucje, przedsiębiorstwa lub tp. wzgl. indywidualni abonenci, zainteresowani w otrzymywaniu wycinków prasowych — mogą zgłaszać na piśmie prenumeratę do R.S.W. „PRASA" DZIAŁ DOKUMENTACJI PRASOWEJ — Warszawa, ul. Emilii Plater 10.

Opłaty obliczane są w zależności od zakresu tematyki.

Tylko dla kinomanów

ROZWIĄZANIE

Paweł Kadoczników jako Włodzimierz Siergiej w filmie „Iwan Groźny" oraz Sukowa w „Bolowińcu Sierpowa Gorkiego i Lonki w podwójnej roli — Maksyma Gorkiego" i „Miasto młodzieży".

ROZWIĄZANIE
Błyskawicznego Konkursu Klapsa
„KTO WIĘCEJ"

Konkurs wzbudził dość duże zainteresowanie wśród Czytelników „Filmu". Ogółem nadeszło 127 odpowiedzi, które wykazały, że Czytelnicy nie zadowalają się oglądaniem filmów, lecz także z uwagą śledzą, jacy występują w nich aktorzy, nawet w rolach epizodycznych. Klaps był mile zaskoczony wielką erudycją niektórych uczestników Konkursu, którzy nie ograniczyli się do podania ról M. Czerkasowa, J. Tołubiejewa, W. Merkuriewa i A. Borysowa, lecz przy okazji nadesłali wykaz kreacji filmowych i innych aktorów zespołu Teatru Leningradzkiego. Wśród odpowiedzi trafiały się też wykazy przyszłych ról zgłoszonych do konkursu aktorów, co dowodzi, jak starannie czytane są wiadomości donoszące o znajdujących się w realizacji filmach. Zdarzały się też i przykre gaffy, jak ta np., że pomylił jeden z rozwiązujących Aleksandra Borysowa z Borysem Andrejewem! Masowy błąd natomiast (tylko paru Czytelników ustrzegło się go) to zaliczenie na poczet M. Czerkasowa roli starca Szo-Murad w filmie „Dżulbars". Rolę tę odtworzył inny Mikołaj Czerkasow, już dziś nie żyjący, znany ze znakomitej kreacji w niewyświetlanym u nas filmie „Suworow".

A oto wykaz ról, jaki udało się ułożyć Klapsowi przy pomocy listów Czytelników i własnych materiałów archiwalnych. Brane są pod uwagę jedynie filmy grane na polskich ekranach.

M. CZERKASOW

1. **„Aleksander Newski"** (tytułowa), 2. **„Wiosna"** (reż. Gromow), 3. **„W imię życia"** (woźny Łukicz), 4. **„Bitwa Stalingradzka"** (Roosevelt), 5. **„Lenin w 1918 r."** (Gorki), 6. **„Życie dla nauki"** (Gorki), 7. **„Piotr I"** (carewicz Aleksy), 8. **„Historia jednego wynalazku"** (Popow), 9. **„Musorgski"** (Stasow), 10. **„Iwan Groźny"** (tytułowa), 11. **„Młodzi marynarze"** (Lewaszow), 12. **„Mongolia w ogniu"** (baron Ungern), 13. **„Pirogow"** (bogacz Ładow), 14. **„Nowy dom"** (Kostousow), 15. **„Wyspa skarbów"** (Bill Bones), 16. **„Dzieci kapitana Granta"** (Paganelli) 17. **„Delegat floty"** (Poleżajew), 18. **„Na odsiecz Carycyna"** (epizod—chłop w delegacji), 19. **„Człowiek z karabinem"** (generał).

J. TOŁUBIEJEW

1. **„Konstanty Zasłonow"** (sekr. Partii), 2. **„Historia jednego wynalazku"** (Pietruszewski), 3. **„Wielki Obywatel"** (Ziemcow), 4. **„Wielka siła"** (Abuładze), 5. **„Maksym"** (rewolucjonista Bugaj), 6. **„Wielki przełom"** (gen. Ławrow), 7. **„Wyspa bezimienna"** (naczelnik stacji), 8. **„Dni i noce"** (epizod).

A. BORYSOW

1. **„Życie dla nauki"** (Pawłow), 2. **„Musorgski"** (tytułowa), 3. **„Historia jednego wynalazku"** (Rybkin).

W. MERKURIEW

1. **„Opowieść o prawdziwym człowieku"** (sierżant), 2. **„Kopciuszek"** (nadleśniczy), 3. **„Dzieje kompozytora"** (piastun Uljanycz), 4. **„Donieccy górnicy"** (dyr. Gorowoj), 5. **„Bitwa Stalingradzka"** (gen. Woronow), 6. **„Statek Derbent"** (bosman Dogajło), 7. **„Ziemia woła"** (Staszkow), 8. **„Śluby kawalerskie"** (Tucza), 9. **„Synowie"** (major Karlis).

Razem więc udało się zestawić 39 ról!

A oto lista nagrodzonych (w nawiasie podana liczba wykazanych ról):

1 i 2 miejsce zdobyli — **Iwonka Bukoltówna** (Bydgoszcz, ul. Kossaka 19) oraz **Włodzimierz Ćwiach** (Bydgoszcz, ul. Hetmańska 2 m. 8a)) mając po 36 ról.

3. **Tadeusz Krzyżaniak**, Poznań, ul. św. Józefa 5 m. 16 (34).

4. **Jerzy Hrehoruk**, W-wa, ul. Akademicka 5, p. 291 (33).

5. **Józef Modrzejewski**, Gdynia 9, ul. Morska 95 m. 58 (30).

6. **Krystyna Kucharczyk**, Piekary Śląskie, Szk. Podst. Nr 6 (29).

7. **Edmund Śliwa**, Chorzów, ul. 11 Listopada 61 (29).

8. **Władysław Wołodkowicz**, W-wa, ul. Grochowska 230a m. 21 (28).

9. **Herbert Manglicz**, Bobrek, ul. K. Marksa 12a (27).

10. **Jerzy Semilski**, W-wa, ul. Ludna 9 m. 20 (27).

Wszystkim nagrodzonym wysyła Redakcja wartościowe książki.

Specjalną nagrodę Klapsa (10 tomików Biblioteczki Scenariusza) za najstaranniej wykonane zestawienie otrzymują (po 5 książek):

Zbigniew Czaczka, Gliwice, ul. Korfantego 11 m. 11.

Iwonka Bukoltówna — zdobywczyni zarazem pierwszego miejsca.

Na tym koniec. Obiecuję wkrótce nowy konkurs.

Przygotujcie się!

Wasz Klaps

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Sojuzdietfilm, Wytwórnia Filmów Fabularnych w Kijowie, Wytwórnia Filmów Fabularnych w Tbilisi, Bułgarska Wytwórnia Filmów Fabularnych, Ogoniok, Defa, L'Ecran Français.

REDAKCJA: Warszawa, ul. Puławska 61, tel. 4-37-55. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. ADMINISTRACJA: tel. 4-55-48. Konto PKO Nr I-6826/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA Prenumerata roczna 48 zł — półroczna 24 zł — kwartalna 12 zł — miesięczna 4 zł. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO I-16390/110. Zakłady Drukarskie i Wkięsło drukowe RSW „Prasa", W-wa, Marszałkowska 3/5. 3-B-11318

FILM

JEAN MARAIS
ALIDA VALDI

w nowym filmie francuskim

CUD ZDARZA SIĘ TYLKO RAZ